

REALE ACCADEMIA D'ITALIA
STUDI E DOCUMENTI

1

GIUSEPPE TUCCI

INDO-TIBETICA

I.

“MC'OD RTEN” E “TS'A TS'A”
NEL TIBET INDIANO ED OCCIDENTALE

Contributo allo studio dell'arte religiosa tibetana
e del suo significato



ROMA

REALE ACCADEMIA D'ITALIA

1932-XI

“ STUDI E DOCUMENTI ”

Con questo volume di *Acta Indo-Tibetica*, dell'Accademico d'Italia Giuseppe Tucci, prende degnamente inizio, per opera della R. Accademia, la raccolta degli *Studi e Documenti* che, proposta dalla Classe di Scienze Morali e Storiche, approvata dal Consiglio Accademico e dall'Adunanza generale, è stata pubblicamente annunciata nella solenne seduta inaugurale dell'Anno Accademico 1930-31, presente Sua Maestà il Re.

Come dice il titolo stesso della raccolta, vi saranno pubblicati studi e documenti: studi fondati su nuovo e pregevole materiale documentario, e materiale documentario assoggettato ad una prima e sommaria illustrazione; documenti singoli di particolare ampiezza e di più generale importanza, e complesso organico di documenti relativi a determinate questioni, dati per estenso o per regesto; al bisogno, anche cataloghi o inventari illustrati e ragionati di fondi archivistici, pubblici o privati, di raccolte d'opere d'arte, di codici, di monete, di manoscritti musicali ecc.

Sarà rivolta la massima attenzione anche al materiale che si trova in archivi o raccolte straniere. Sappiamo come siano ricchi di cose che direttamente ci riguardano quelli di Francia, Austria, Inghilterra, Spagna. Pochi paesi hanno avuto una storia più variamente collegata con la storia del mondo come l'Italia ed hanno quindi più ricchezza di documenti di ogni genere, che la interessano, sparsi da per tutto. Ma sappiamo anche quanto sia difficile ai nostri studiosi, generalmente poveri di mezzi e poco appoggiati da Enti pubblici, di giungere a questi grandi archivi e collezioni. Andare

incontro ad essi — siano essi Accademici o non Accademici —, vagliare le loro proposte, suggerire piani di lavoro, aiutare con mezzi pecuniari e con la stampa, ecco il compito dell'Accademia con questa sua pubblicazione, la quale dovrà essere tale da interessare non solo eruditi e studiosi di professione ma anche gente colta.

Non saranno poste limitazioni quanto agli argomenti. E l'Accademia vedrà con piacere che gli studiosi si volgano anche a documenti e studi che non riguardano strettamente l'Italia. Se l'Accademia deve, come deve, anche « promuovere la coltura italiana all'estero », essa crede che ottimo mezzo per raggiungere tale risultato sia interessarsi delle cose del vasto mondo, presentare a Tedeschi o Francesi o Inglesi o Americani cose che riguardano quei paesi e popoli, costringerli a tener conto dell'attività intellettuale italiana. Se ne avvantaggerà, come è naturale, anche lo studio che noi facciamo delle cose più strettamente nostre: dato e non concesso che una distinzione, salvo che grossolana ed estrinseca, sia possibile.

Una pubblicazione di tal genere, sebbene proposta e promossa dalla Classe di Scienze Morali e Storiche, potrà e dovrà ricevere alimento da tutte le Classi: anche delle Scienze Fisiche, Matematiche e Naturali, delle Arti, delle Lettere, che hanno anche esse — a parte i nessi rappresentati da discipline che rientrano nel cerchio di più classi — i loro studi e documenti di valore storico da pubblicare o illustrare o segnalare.

Questa raccolta sarà perciò raccolta, essenzialmente, dell'Accademia e dell'Accademia rispecchierà fedelmente la spirituale unità.

LA REALE ACCADEMIA D'ITALIA.

INDO-TIBETICA



REALE ACCADEMIA D'ITALIA
STUDI E DOCUMENTI

1

GIUSEPPE TUCCI

INDO-TIBETICA

I.

“MC'OD RTEN” E “TS'A TS'A”
NEL TIBET INDIANO ED OCCIDENTALE

Contributo allo studio dell'arte religiosa tibetana
e del suo significato



ROMA
REALE ACCADEMIA D'ITALIA

1932-XI

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

**ALLE AUTORITA INGLESI
IN INDIA
CHE FAVORIRONO LE MIE RICERCHE ED I MIEI VIAGGI
QUESTO LAVORO
DEDICO RICONOSCENTE**

PREFAZIONE

Il presente volume inizia una serie di studi dedicati alla pubblicazione, investigazione ed elaborazione di un largo materiale archeologico, manoscritto e letterario raccolto nella mia lunga permanenza indiana e nelle mie spedizioni tibetane. Non mancherà il contributo di esperienze dirette le quali spesso valgono ad intendere il significato di un rito, il motivo ideale di un'opera d'arte, il senso di una dottrina molto più che non la semplice consuetudine dei testi.

Il titolo della serie indica i campi di studio su cui io intendo svolgere specialmente, non unicamente, la mia attenzione: India e Tibet. Non si tratta soltanto di prossimità geografica, ma di stretta colleganza e dipendenza culturale. Salvo lievi influssi cinesi e piuttosto larghe sopravvivenze demonologiche anteriori alla penetrazione del Buddhismo, la civiltà tibetana e le sue creazioni possono considerarsi come ispirate dalla grande esperienza indiana e soprattutto da quella buddhista. I maestri Tibetani negli eremi solitari o nei conventi immensi e popolosi hanno continuato con fedeltà mirabile l'esegesi dei testi sacri, percorso con operosità coscienziosa le vie tracciate dai grandi dottori buddhisti nelle famose università di Nālandā, Vikramāśīla ed Odantapuri ed approfondito le esperienze mistiche degli anacoreti.

Fino ad oggi l'attenzione di noi orientalisti si è volta di preferenza alla investigazione di problemi storici e cronologici.

Lavoro di approccio utile certo, anzi necessario, purchè non ci faccia perdere di vista quello che dovrebbe essere lo scopo essenziale delle nostre ricerche, cioè la comprensione intima delle dottrine studiate, piuttosto che la loro giustaposizione nel tempo. Ciò spiega in parte la preferenza data nella investigazione del Buddhismo alle fonti cinesi, le quali abbondano di referenze e dati cronologici che per altra via ci mancherebbero e tanto maggior valore assumono quando si pensi che interessano specialmente i periodi più gloriosi del Buddhismo. Ma quando si voglia intendere in tutto il loro valore e significato le dottrine che i testi ci conservano nella eloquente, ma spesso inefficace veste della parola, e valutarne adeguatamente il contenuto spirituale, le fonti tibetane ci sono di sussidio prezioso. Non mancano certo nel Tibet opere storiche e cronologiche, anzi esse costituiscono un documento impareggiabile per ricostruire le vicende e la filiazione delle scuole nel periodo del Buddhismo tardo e del lamaismo e gettano luce indiretta su una delle epoche più oscure della storia indiana. Ma il valore della immensa letteratura tibetana è ben altro. Una coorte infinita di esegeti, appartenenti a tutte le sette, dai bKa' dam pa, ai dGe lugs pa, dai rÑiñ ma pa ai bKa' rgyud pa, ha commentato, chiosato, interpretato, chiarito l'enorme massa dei testi buddhistici. Anche se l'originalità di questa letteratura è scarsa, perchè segue le tradizioni indiane, non difetta certo di sottigliezza e profondità. Essa è, ad ogni modo, sussidio prezioso non tanto per intendere filologicamente i trattati dottrinali o di mistica quanto soprattutto per coglierne il significato reale, tradurli in termini nostri, farci un'idea adeguata delle esperienze che descrivono e che hanno dominato e diretto la vita spirituale di uomini sommi, vuoi nel Tibet che in India.

Gran luce, ne trarremo per meglio intendere il Buddhismo, e quindi — per la connessione intima che collega tutte quante

le manifestazioni del pensiero teosofico indiano e per la grande influenza che la religione del Buddha ha esercitato su tutto l'oriente, — ci verremo preparando alla comprensione sempre più intima e profonda dell'anima indiana ed orientale in genere, di un mondo cioè che non ci deve interessare come un vasto campo di esercitazioni filologiche, ma che vive di una vita intensa e multiforme ed è chiamato dalle vicende storiche ad una sempre maggiore e diretta collaborazione con noi.

La complessità e vastità della ricerca, le molte letterature che bisogna dominare con discreta padronanza, la difficoltà di avere accesso a tutte le fonti letterarie e archeologiche e le connessioni che ancora ci sfuggono fra civiltà ed esperienze che sembrano disperate e che pure correnti nascoste ed imprevedute hanno allacciato, non permettono forse ancora grandi lavori di sintesi. Occorrono piuttosto indagini quanto più possibile complete su problemi particolari, sintesi parziali di quegli aspetti del pensiero, della vita, e dell'arte dei popoli orientali che lo stato attuale delle nostre conoscenze ci permette di studiare con probabilità di successo.

Solo così potremo portare luce definitiva sui molti punti oscuri che la storia della civiltà orientale ancora presenta.

Come regola generale la documentazione sarà posta in appendice ed i testi adoperati verranno sempre tradotti. In tal guisa anche i non specialisti potranno seguire le nostre ricerche. Non sarà cosa inutile alla nostra cultura in un momento in cui tutte le distanze spariscono, i popoli si avvicinano e cercano comprendersi e lo spirito che si rinnova vuole conoscere tutte le esperienze e ritentare tutte le vie.

PARTE PRIMA

MC'OD RTEN E TS'A TS'A

**LORO FORMA, ORIGINE, SIGNIFICATO E DIFFUSIONE
NEL TIBET INDIANO ED OCCIDENTALE**

§ 1. *La letteratura tibetana sui mc'od rten.* – Il Tibet occidentale (1) – a quanto mi consta – ancor più che il Tibet centrale è cosparso di mc'od rten, monumenti singolari che si allineano lungo la strada a volte isolati, a volte a gruppi, a volte collegati fra di loro dai caratteristici muricciuoli ricoperti di pietre su cui si legge incisa la formula sacra: om ma-
ni-padme hūṃ. (2) mC'od rten significa letteralmente «ricettacolo, sostegno delle offerte» e corrisponde di fatto al sanscrito caitya o stūpa.

Le forme di questi stūpa sono varie, ma, secondo la tradizione tibetana, si riducono ad otto fondamentali, ciascuna delle quali deriva da un prototipo indiano edificato, secondo la leggenda, in una delle città connesse dalla letteratura buddhistica con la vita o l'insegnamento del Santo degli Śākya. Questi diversi tipi di mc'od rten vennero descritti varie volte nella letteratura tibetana, non solo per semplice scopo di erudizione, ma anche per motivi pratici, cioè per dettare le norme e stabilire le proporzioni da seguire nella costruzione di siffatti monumenti. I trattati di questo genere di cui ho potuto aver notizia sono un manuale di Sa skya Paṅ c'en, un opuscolo di Bu-ston, di cui le fonti da me utilizzate fanno cenno, ma

(1) L'alta valle della Sotlej molto meno però, che il Ladak vero e proprio.

(2) Om, o Maṇipadmā, hūṃ.

che io non sono mai riuscito a vedere, il bDe bar gšegs pai sku gzugs kyi ts'ad kyi rab tu byed pa yid bžin nor bu di bLo gros bzañ po ed il Vaidūrya γya'sel, cioè il commento e supplemento al Vaidūrya dkar po, la più grande e celebrata opera di astrologia tibetana, scritta dal De srid Sañs rgyas rgya mts'o. Non intendo con questo asserire che tutta la letteratura tibetana sui mc'od rten si limiti alle fonti da me ora citate. Probabilmente quando le enormi biblioteche, contenute nei diversi monasteri del paese delle nevi, saranno sistematicamente esplorate e sarà anche inventariato il materiale bibliografico oggi disperso nelle collezioni di Europa (1) e d'America, sarà possibile aggiungere altre opere a quelle da me ora rintracciate, sebbene, per quanto riguarda gli argomenti che ora ci interessano, io non creda che potremo desumerne una informazione di gran lunga più dettagliata e completa.

Di regola i poligrafi tibetani non sono originali che nella esegetica; nel resto, non fanno che attenersi con fedeltà maggiore o minore alle fonti indiane o ai loro precursori tibetani ritenuti più autorevoli.

Siccome questi mc'od rten occupano tanta parte nella vita religiosa ed artistica del popolo Tibetano, ho creduto utile riprodurre il testo e tradurre, nell'appendice prima, le sezioni della terza e quarta opera, le sole a me oggi qui accessibili, che trattano appunto dei prototipi indiani degli stūpa tibetani e ci danno informazioni precise sulla loro architettura e sul modo di costruirli.

L'opera di traduzione non è stata facile perchè la filologia tibetana è ancora pressochè a' suoi inizi, mentre entrambi i trattati sono pieni di linguaggio tecnico e di termini architettonici non registrati o non esattamente interpretati nei dizionari oggi a nostra disposizione.

(1) Così ad esempio deve contenere notizie sui mc'od rten il trattato che nella lista del Lama Tsybikov ha per titolo: *Sku gsuñs t'ugs rten t'ig rtsa mc'an aqrel can me tog ap'reñ ba mdses žes bya ba.* = Musei Asiatici Petropolitani Notitia, VII, p. 074, n. 27.

Eppure non può negarsi che questa letteratura così diversa da quella che suole richiamare usualmente la nostra attenzione, quando ci occupiamo di cose tibetane, è di notevole importanza siccome ci dà un'idea, ancora frammentaria, non c'è dubbio, ma pur sempre interessante, delle conoscenze tecnologiche e delle attività pratiche dei Tibetani fino ad oggi così scarsamente note (1). I testi tradotti saranno più facilmente intesi se li faremo precedere dalla sezione dei due mc'od rten che essi considerano e cioè di quello detto dei « loti ammassati » e di quello detto « della grande illuminazione ». Per maggiore chiarezza si è voluto anche aggiungere nelle stesse proporzioni lo schema della figura di un mc'od rten riprodotto su una t'añ ka o pittura religiosa tibetana. (figg. 1 e 2 e Tav. I).

In tal guisa potremo farci una idea esatta del valore reale dei termini generalmente simbolici che gli architetti tibetani usano per designare le varie parti della costruzione. Io li ho tradotti letteralmente, ma è chiaro che qualora il loro equivalente architettonico nella struttura del mc'od rten ci fosse ignoto, gli estratti da me messi in veste italiana rimarrebbero pressochè inintelligibili.

Dallo studio dei nostri testi ricaviamo notizie interessanti sul metodo seguito dai Tibetani nel tracciare il disegno degli edifici, sulla proporzione delle varie parti, sul modo di misurarle, sulla nomenclatura architettonica; e poichè, come vedremo, i Tibetani hanno continuato tradizioni indiane, le nostre fonti ci permettono di farci un'idea della letteratura indiana sull'argomento, della quale non ci sono pervenuti che scarsi frammenti.

Appare inoltre che gli artisti tibetani dividevano l'edificio in due parti indipendenti: la base o trono ed il mc'od rten vero e proprio, come, cioè, suole usualmente farsi per le statue:

(1) Ringrazio qui pubblicamente l'ing. Dino Chiaraviglio il quale non solo ha voluto disegnare, in base alla dimensioni contenute ne' miei testi, le figure dei mc'od rten da essi descritti, ma mi è stato di sussidio prezioso per ben intendere molte parti tecniche degli stessi trattati.

BIRNACOLO
SOLE
LUNA
CORONAIO DELL'OMBRELLO
OMBRELLO
FORNIAVA DELLA MISERICORDIA

13 OMBRELLI ALTERNATE
A 13 RUOTE

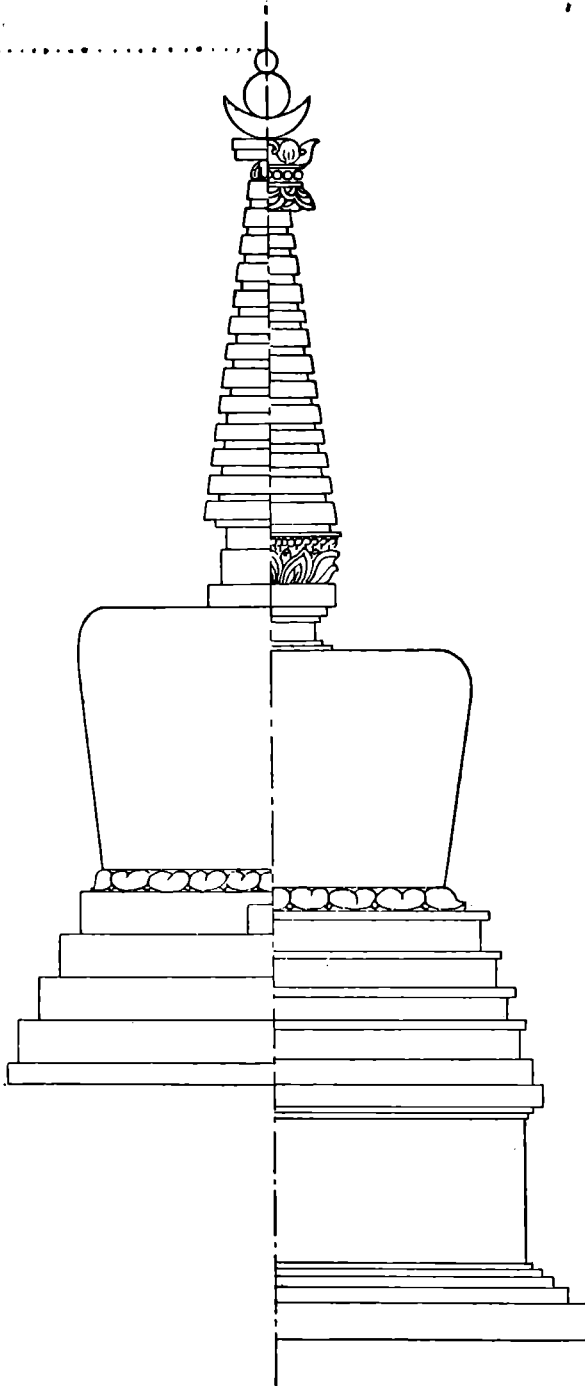
L'OMBRELLA
IN RUOTA
BASE (IN TIFORME) DELL'ALZATA
DELL'OMBRELLA

STABO
BASE DELLO STABO

PENTOLA
BASE DELLA PENTOLA

GRADONI (4)

DICIOPRES MERITONIE



{ GHIERA

CORNICE
COLLARINO
FRANCA

TRONO

LA GRANDE FACIA

SCALE (3)

BASE

FONDA MENTO

SCALA DEL CAPELLI E DIVISI
IN 4 PARTI UGUALI.

Fig. 1.

ciò vuol dire che il basamento viene considerato come una parte puramente accessoria e di fatti di solito manca nei mc'od rten riprodotti negli ts'a ts'a in appresso illustrati.

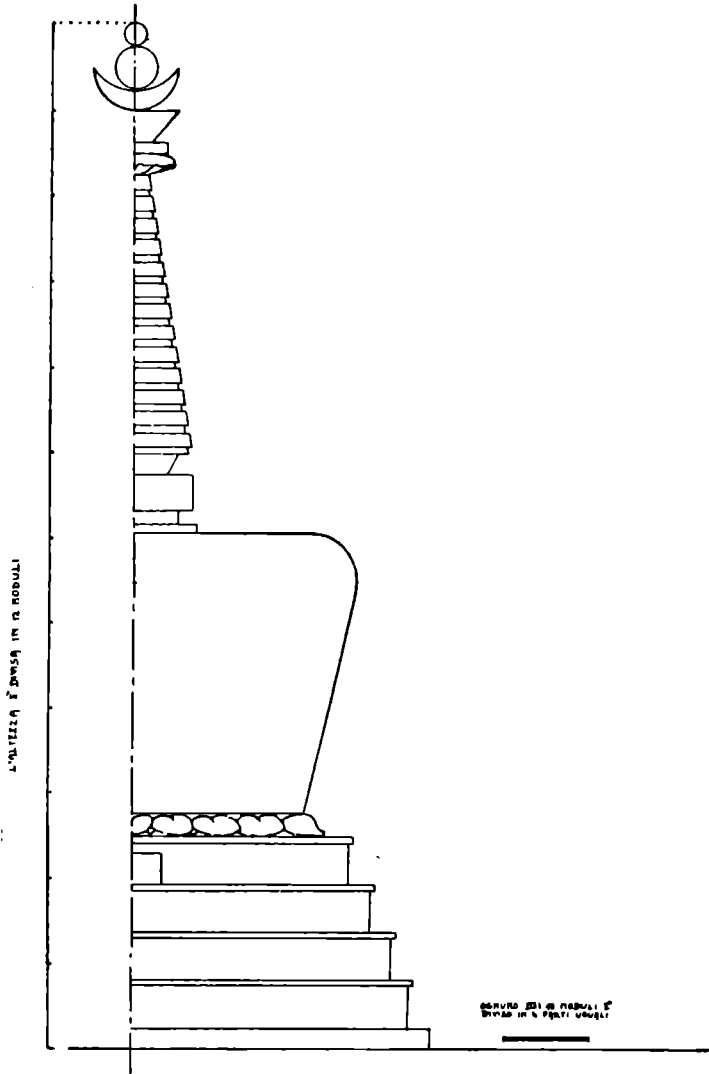


Fig. 2.

Inoltre le proporzioni delle varie parti che lo compongono sono segnate su o partendo da una linea verticale, la prima a tracciarsi, che costituisce l'asse di tutto il disegno e che i nostri

testi chiamano linea di Brahmā, ts' aṅs t'ig, ciò che corrisponde al sanscrito brahmasūtra o brahmadāṇḍa, la colonna vertebrale. È insomma lo stesso processo che i pittori (lha bris pa) seguono, quando tracciano il disegno delle figure che vogliono riprodurre.

Notiamo inoltre che poco alla volta il tipo arcaico dei caitya, di quelli cioè che rimontano alle origini del Buddhismo, e la tradizione, per la generale identità della loro forma, attribuiva ad Aśoka, cede il posto ad altri tipi via via più complessi. L'edificio tende ad assumere una maggiore snellezza; il grande aṇḍa o globo centrale si rimpiccolisce, gli ombrelli si moltiplicano di numero e quindi la sopra-elevazione di tutto il monumento si innalza in uno slancio potente verso il cielo. I tipi che il Foucher (1) aveva classificato in tre gruppi fondamentali si differenziano ancora di più. Un nuovo edificio costruito in qualche luogo celebre diventa il prototipo di tutta una serie che per motivi di pietà religiosa e di devozione si moltiplica all'infinito. Non sappiamo più quali furono le ragioni che determinarono questi sviluppi architettonici; se essi furono cioè puramente fortuiti, o evoluzioni più o meno coscienti dei tipi già conosciuti, o l'effetto di una stilizzazione o ispirati a motivi più profondi e puramente ideali dei quali essi rappresentavano l'espressione simbolica. La loro maggiore o minore fortuna dipendeva dalla maggiore o minore importanza del luogo in cui era sorto il loro prototipo o dalla risonanza che nella cerchia dei fedeli aveva trovato la leggenda che ne celebrava le origini od i fasti. E così li vediamo trasmigrare con grande facilità secondo quella predilezione apparentemente capricciosa dei fedeli per questo o quel tipo che un pellegrinaggio, una guarigione, un'associazione più o meno fortuita di fatti, imponevano quasi alla loro venerazione.

§ 2. *Sue connessioni con la letteratura architettonica indiana.* — Non sappiamo fino a qual punto questa letteratura tecnologica

(1) *Art gréco-bouddhique*, I, p. 65 sgg.

sia originale o derivata da modelli indiani. Anche i vari trattati di iconografia, che hanno notorietà e diffusione nel Tibet, sono tutti basati sui manuali di tecnica (śilpa) elaborati in India, i quali codificarono le regole che architetti, pittori o scultori dovevano seguire nel tracciare, modellare, plasmare, dipingere le più disparate figure. Che lo stesso sia avvenuto anche per le costruzioni architettoniche come i caitya è logico supporre; tanto più che questi monumenti erano stati ridotti dalla tradizione ad un numero limitato di tipi fondamentali. Nè vuolsi dimenticare che a stupa od a caitya era nelle comunità buddhistiche attribuito carattere sacro nè più nè meno come alle statue e alle pitture degli dèi. Appartenevano insomma anch'essi all'arte sacra e non alla profana: ciò implicava che la costruzione ne doveva, più o meno generalmente, essere controllata o sorvegliata dai sacerdoti, se non addirittura ad essi esclusivamente affidata; e perciò non poteva allontanarsi da alcuni canoni fondamentali, fissi e precisi, come quelli che vincolano e regolano tutte le cose sacre. Si obietterà che nella letteratura di traduzione contenuta nel bsTan aḡyur mentre non mancano i trattati di iconografia, non c'è traccia di un manuale architettonico. L'obbiezione non coglie nel vero, anzitutto, perchè molto di più i Tibetani conobbero della letteratura indiana che non quella inclusa nelle due grandi enciclopedie, e poi perchè gli indici dell'edizione del bsTan aḡyur di Čo ne registrano un mC'od rten gyi mts'an ñid ston pa Bu ston lo tsai aḡyur, cioè un trattato sui caratteri dei caitya, tradotto dal Lotsava Bu ston (1).

Inoltre nel volume *tu* (fol. 179) della sezione rgyu d aḡrel del bsTan aḡyur (CORDIER, I, p. 359, n. 139) è inserito un trattato che si intitola in tibetano: mC'od rten gyi c'a rnam par dbye ba «definizione delle parti di un mc'od rten» (2). Il breve trattato non è registrato neppure nell'indice finale del-

(1) LAUFER, *Das Citralakṣana*, p. 57.

(2) Cioè caityāṁśavibhāga piuttosto che caityavibhāga come propone il Cordier.

l'edizione di sNar t'añ ed è senza dubbio un frammento, siccome manca l'usuale titolo in sanscrito, il nome dell'autore, quello del traduttore e il luogo ove la versione venne eseguita. Anzi è quasi del tutto sperduto fra altri manuali di carattere prevalentemente ritualistico. Ma esso contiene nel primo foglio e mezzo indicazioni precise sulle varie parti che costituiscono il caitya e sulle proporzioni che occorre tener presenti nella sua costruzione: è insomma, almeno in questa sezione, un breve manualetto architettonico, il quale prova in modo inconfutabile che la terminologia simbolica per le varie parti dei mc'od rten adottata dai tibetani deriva in tutto e per tutto dai maestri indiani. Precede poi una classificazione degli otto tipi fondamentali dei caitya secondo i modelli esistenti in India, la quale pienamente si accorda con quella esposta nel primo dei nostri testi. Non sarà anzi difficile, in base a questo, precisare l'attribuzione del frammento in parola; la corrispondenza, quasi sempre letterale, salvo sporadiche variazioni, che derivano forse da Bu-ston, dal nostro autore appositamente citate, fra il manuale di bLo gros bzañ po e il frammento del bsTan agyur è così evidente che, salvo le modificazioni imposte dal metro, il primo testo non fa che copiare il secondo. Ma proprio alla fine della sezione concernente la misura delle varie parti del caitya, quando la corrispondenza diventa addirittura identità di testo, bLo gros bzañ po cita il nome della sua fonte: Lhan cig skyes pai rol pa, cioè Sahaja-vilāsa (e non Sahajalalita come è in Cordier) conosciuto specialmente come autore di alcuni Sādhana(1) o metodi di realizzazioni mistiche. Altro esempio indiano di trattati concernenti la costruzione

(1) V. BENOYTOSH BHATTACHARYA, *Sādhanamālā*. Introd., p. CXV.

Non ho dato il testo tibetano di questo frammento perchè oramai non è difficile procurarsi copie del bsTan agyur, almeno nelle principali capitali europee, ed anche perchè il testo di bLo gros bzañ po, di gran lunga più esteso e diffuso e perciò stesso più facile ad intendersi, è più ampio. Ho notato però quelle particolarità del testo di Sahajavilāsa le quali rendano più chiaro il nostro o in qualche maniera lo completino.

dei caitya è il breve manoscritto conservato a Cambridge Add. 1070-6 (BENDALL, *Catalogue*, p. 201, VI, fogli 1-3 a). La corrosione delle sillabe finali in tutte le righe del primo e del secondo foglio rendono ancor più difficile la decifrazione del testo scritto in un linguaggio tecnico e volutamente astruso.

§ 3. *I supposti modelli indiani degli otto tipi di mc'od rten.* — Dalla comparazione delle fonti studiate risulta che c'è fra esse un accordo generale; l'unica differenza notevole si nota circa l'ubicazione degli otto *stupa* indiani che sarebbero stati, secondo la tradizione ivi accettata, i modelli di quelli tibetani e circa le circostanze che ne determinarono la costruzione. Per rendere più chiara la divergenza fra le nostre fonti non sarà fuor di luogo comparare le teorie dell'una e dell'altra, ricordando tuttavia che A indica il testo di *bLo gros bzañ po*, in tutto corrispondente a quello di *Sahajavilāsa*, e B designa quello del *Vaidurya γya'sel* (1).

(1) Un'altra lista è contenuta nel *qP'ags pa kun nas sgor ajug pai 'od zer gtsug tor dri ma med par snañ hai gzuñs bklag ciñ mc'od rten brgya rtsa brgyad dam mc'o d rten lña gdab pai c'o ga mdo las btus pa* = *bsTan agyur*, *rgyud agrel*, Vol. *tu*, fol. 154 (CORDIER I, p. 358, n. 129).

In tale testo gli otto *stupa* sono: a *Lumbini* quello della nascita, a *Vajrāsana* (*Bodhgayā*) quello della perfetta illuminazione, a *Śrāvastī* quello del gran miracolo, a *Benares* quello della predicazione, a *Rājagṛha* quello della sottomissione dell'elefante *nor skyoñ*, *dhanapāla*, senza indicazione di località quello della discesa dal cielo, a *Vaiśālī* quello commemorante l'offerta di miele da parte della scimmia, nel paese di *Malla* quello della estinzione finale (*mahāparinirvāṇa*).

A			B		
Nome dello stūpa	località	edificatore	Nome dello stūpa	località	edificatore
discesa dal cielo	Kapilavastu	Śuddhodana	Id.	Sānikāśya	abitanti di questa
grande illuminazione	Magadha	Ajātasatru	Id.	Rājagṛha	Bimbisāra
grande miracolo	Kuśinagara	Malla	Id.	Jetavana	Licchavi
della predicazione	Benares	Brahmadatta			
Kanika	Vaiśāli	principe dei Licchavi			
dalle molte porte oppure il vittorioso	Śrāvastī	Prasenajit	Id.	Benares	Pañcabhadriya
nobile oppure luminoso	Ts'ad ge	Śuncidala (?)	luminoso oppure della riconciliazione	Rājagṛha	Jeta
lotiforme	Tikacaśi	Indrasvāmin	loti accumulati	Kapilavastu	Śuddhodana
			nirvāṇa	Kuśinagara	Malla
			della grazia oppure del Vittorioso	Vaiśāli	Abitanti di Vaiśāli

Abbiamo visto che le fonti del primo testo possono essere rintracciate; ma è chiaro che anche l'autore del *Vaidūrya ġya'* sel deriva le sue informazioni da una tradizione abbastanza antica e senza dubbio di origini indiane. Ciò è dimostrato da due inni conservati nel Canone cinese; l'uno fu trascritto dal sanscrito in cinese da Fa sien nel 1001, su di un originale che sarebbe stato composto dal re Śīlāditya (1);

(1) Restituito in sanscrito da SYLVAIN LEVI, *Une poésie inconnue du roi Harṣa Śīlāditya*, Actes du 10^o Congrès international des Orientalistes, Genève, 1894, section 1^{re}.

l'altro, volto in cinese dallo stesso traduttore è un sutra, parte in prosa e parte in versi in cui si elencano gli otto grandi Caitya.

L'ordine in quest'ultimo adottato è il seguente (Edit. Taishō Vol. XXXII, n. 1685, p. 773, PA TA LIN T'A MIN HAO KIN).

1. Kapilavastu e propriamente Lumbinī, ove il Buddha nacque. Eretto da Śuddhodana.

2. Nel regno di Magadha sulle sponde della Nairāñjanā, dove il Buddha conseguì l'illuminazione.

3. Nel regno dei Kāśi a Benares, dove ebbe luogo la prima predicazione.

4. Nel giardino di Jeta a Śrāvastī, ove avvenne il grande miracolo.

5. Nel regno di Śānkāśya, a Kanyākubjā, ove il Buddha salì al cielo dei Tuṣita e quindi ridiscese sulla terra.

6. A Rājagṛha, ove il Buddha riconciliò il dissenso dei monaci.

7. A Vaiśālī, ove il Buddha meditò sulla lunghezza della propria vita.

8. A Kuśinagara fra i due alberi di sāla, ove il Buddha entrò nel mahāparinirvāṇa.

Questa lista combina in tutto con quella data dall'autore del Vaidūrya γya'sel e mentre ci dimostra che entrambe le fonti derivano da tradizioni indiane, prova altresì che gli otto stūpa ivi descritti non sono affatto da confondersi con quelli costruiti per contenere le reliquie del santo degli Śākya. Quando questi finì la sua vita terrena, e le spoglie mortali furono abbruciate, le ceneri, — così si tramanda — vennero divise in otto parti, le quali dai principi o comunità che riuscirono ad ottenerle, furono rinchiuso e protette in otto stūpa o dieci o anche undici secondo tradizioni diverse, di cui è traccia nelle fonti cinesi e delle quali l'eco giunse anche all'autore del Vaidūrya γya'sel. In questo caso gli stūpa sono veri e propri reliquari; ma gli otto caitya che i Tibetani hanno preso a modello dei loro me'od rten sono invece unicamente monumenti commemorativi, o cenotafi, eretti in

alcune località specialmente connesse dalla leggenda con la vita del Buddha. Non hanno nulla di comune con la tomba o il reliquario e possono dividersi in due gruppi, quattro, cioè, destinati a ricordare i momenti essenziali della sua vita terrena e quattro commemoranti alcuni de' suoi miracoli più famosi:

<i>Vita</i>	<i>Miracoli</i>
nascita	discesa dal cielo Tuṣita
illuminazione	grande miracolo di Śrāvastī
prima predicazione	miracoli di Vaiśālī
parinirvāṇa	riconciliazione dei dissidenti.

Insomma le fonti mahāyāniche pienamente confermano quello che il Foucher poté asserire, studiando l'evoluzione dei più antichi caitya buddhistici in base ai dati letterari o ai risultati delle esplorazioni archeologiche; che cioè non tutti i caitya furono costruiti per contenere reliquie ma i più ebbero un valore simbolico; in appresso vedremo quale esso sia.

§ 4. *Perchè si costruiscono i mc'od rten* — Non dovremo dunque neppure attribuire un carattere unicamente funerario agli infiniti mc'od rten che sorgono, di tutte le fogge e di tutte le dimensioni, sul pianoro tibetano — e che da quelli indiani si dicono derivati. Non può escludersi che alcuni sieno stati costruiti per contenere le ceneri di lama celebrati per santità (1) e forse anche reliquie portate dall'India, ma di consueto essi sono semplici monumenti commemorativi, edificati per ricordare qualche fatto speciale o per la salute spirituale di chi li eresse e de' suoi parenti od anche come *ex-voto* o rendimento di grazie. L'erezione dunque di un mc'od rten rientra nell'ambito di quelle molte opere meritorie che consistono nel

(1) Che stūpa venissero costruiti su tombe di santi è testimoniato anche dalle fonti cinesi. Vedi FA HIEN, pp. 40, 53; HIUAN TSANG, *Memoires*, I, pp. 112, 317.

propagare la fede o nel rendere omaggio ai suoi rivelatori, facendo immagini sacre, copiando e trascrivendo i libri della dottrina, costruendo edifici religiosi. In molte iscrizioni da me raccolte si fa infatti ricordo di tre specie di opere intraprese da devoti tibetani, secondo quella distinzione caratteristica delle cose sacre in un triplice aspetto: s k u , g s u ñ , t ' u g s , simboleggiata nelle tre sillabe o ṃ , ā , h ū ṃ (1). S k u r t e n sono le statue e le pitture religiose, nel caso nostro quelle immagini artisticamente graffite sulle pietre, spesso incastrate in apposite nicchie, lungo i muricciuoli che recano incisa la preghiera: o ṃ m a ṇ i etc.; g S u ñ r t e n , i libri sacri che contengono la parola del Buddha, o, nel caso che ci interessa, la stessa preghiera o ṃ

(1) Anche questa triplice divisione, che ha tanta importanza nella mistica tibetana, è derivata dall'India. La scuola che cominciò ad annettere significato esoterico alle tre sillabe o ṃ ā h ū ṃ , simbolo rispettivamente del Corpo, della Parola e dello Spirito « adamantini » cioè delle emanazioni indefettibili dell'essere supremo, è quella connessa con il Guhyasamāja il quale fin dall'inizio delle due sette Tibetane dei b K a ' d a m p a e dei b K a ' r g y u d p a fu considerato come una guida fondamentale per le realizzazioni e le esperienze mistiche. L'undicesimo capitolo (paṭala) di tale testo, che è tutto dedicato alla interpretazione esoterica delle tre sillabe, dice fra l'altro:

« o ṃ k ā r a ṃ j ñ ā n a h ṛ d a y a ṃ k ā y a v a j r a s a m ā v a h a ṃ
ā ḥ k ā r a ṃ b o d h i n a i r ā t m y a ṃ v ā k y a v a j r a s a m ā v a h a ṃ
h ū ṃ k ā r a ṃ k ā y a v a k c i t t a ṃ t r i v a j r ā b h e d y a ṃ ā v a h a ṃ ».

« La lettera o ṃ principio della scienza mistica è veicolo dell'essenza adamantina del Corpo; la lettera ā ḥ (simbolo della) impersonalità di tutte le cose è veicolo della essenza adamantina della Parola; la lettera h ū ṃ (è simbolo) del Corpo della Parola e dello Spirito e veicolo indistruttibile della triplice essenza adamantina ».

La traduzione cinese (Taishō, vol. 18, p. 479 a) legge alquanto diversamente:

« La lettera o ṃ è il fondamento della scienza mistica ed è sinonimo dell'essenza adamantina del Corpo; la lettera ā indica la impersonalità delle cose ed è sinonimo dell'essenza adamantina della Parola; la lettera h ū ṃ (indica) l'indistruttibile ed è sinonimo della essenza adamantina dello Spirito ».

maṇi-padme hūṃ che ricopre tali muriccioli; T'ugs rten o ricettacolo della forza spirituale che sono appunto i mc'od rten e i templi (lha k'añ).

Quando vogliamo specificare i motivi ed il carattere di siffatti monumenti, ci soccorrono i dati epigrafici o letterari, i quali ci mettono sulla buona strada per intendere il significato che i caitya assumono nella vita religiosa dei seguaci del mahāyāna, e ci permettono di ricostruire quelle complesse credenze che ne stimolarono la costruzione.

E la ricerca non sarà inopportuna.

Indagando i motivi che ne suggerirono la costruzione noi verremo di fatto a scoprire quella psicologia religiosa dei fedeli tibetani che ha forse più valore che non le semplici teorie dei dottori e degli esegeti, in quanto riflette le forme concrete e vive che la grande esperienza buddhistica ha assunto diffondendosi nelle folle.

Già dicemmo che la costruzione dei mc'od rten e dei muriccioli che portano incisa la preghiera lamaistica non ha, generalmente, nel Tibet, carattere funerario; se questo c'è, esso è puramente secondario e certo raro, perchè nelle mie esplorazioni di centinaia di mc'od rten, accompagnati da iscrizioni, non ne ho trovato neppure uno che i dati epigrafici permettano di considerare come sorto sulle reliquie di qualche santo. Essi sono invece ispirati da quel complesso sentimento religioso che di sè informa tutta quanta la vita dei Tibetani e che questi, ingigantendolo forse, hanno ereditato dai loro maestri indiani.

Costruirli non solo significa dare espressione visibile alla propria fede, ma anche obbedire a quel precetto della liberalità (dāna) che il Buddhismo ha sempre inculcato come una delle virtù più efficaci, eppure più difficili a praticarsi, perchè chi dà, chi sacrifica qualche cosa de' suoi beni, della sua persona o de' suoi stessi desideri, compie un atto di rinuncia e riesce, almeno in quel momento, ad anteporre gli altri a sè medesimo. E giustamente vide esso nella liberalità la prima delle 6 o 10 perfezioni (pāramitā) che il perfetto buddhista deve con piena coerenza praticare nella sua vita.

Ma, come dicono i nostri testi, non c'è dono che valga il dono della legge, rivelare agli altri la dottrina liberatrice, insegnare la difficile via che mena alla salvezza, fare discendere nell'animo altrui, con l'esempio della propria fede, quell'ud-vega, quel turbamento che ci strappa al nostro quieto vivere, al modesto *carpe diem* e ci affissa gli occhi dello spirito a cose e verità che non sempre si vedono, eppure sono più vive e presenti e reali che non i piccoli godimenti ed interessi del nostro travaglio quotidiano. E che cosa è la costruzione di questi *mc'od rten* o di questi muriccioli ricoperti di preghiere se non il dono della legge, la predicazione consegnata all'edificio o alla pietra delle dottrine sacre, riassunte in formule brevi che ne racchiudono tuttavia i principi fondamentali? Difatti questi *caitya* vengono contraddistinti col nome di *dharmakāya-caitya* (1) « *caitya* del corpo della legge » per differenziarli dagli altri che contengono una qualche reliquia (*śārīra*, *sku gduñ*, *riñ bsrel*) del Buddha o di santi. Ond'è che gli *ts'a ts'a*, di cui appresso ci occuperemo, e che i *mc'od rten* accolgono o che vengono in questi depositati all'atto della inaugurazione, quasi a contenere il cuore (*hṛdaya*, *sñiñ po*) della dottrina stessa, portano impresso con grande frequenza il celebre verso che suole considerarsi come il sommario di tutta quanta la fede buddhista:

*ye dharmā hetuprabhavā hetuṃ teṣāṃ tathāgataḥ
hy avadat teṣāṃ ca yo nirodha evaṃvādi mahāśramaṇaḥ.*

« Il Tathāgata, il grande asceta veritiero, rivelò la causa delle cose che hanno principio da una causa e il loro sparire ».

Quando invece le scuole mistiche prenderanno il sopravvento, saranno piuttosto *dhāraṇī* o sommari più o meno enigmatici di credenze o interpretazioni tantriche, come ad esempio le formule del *Vimaloṣṇīṣa* e del *Vijayoṣṇīṣa* usualmente recitate durante la consacrazione dei *mc'od rten*.

(1) V. op. cit. (CORDIER, *Catalogue*, I, p. 358, n. 129), fol. 154.

Sicchè costruire un *mc'od rten* significava quasi rinnovare la predicazione della legge, contribuire a quell'opera di conversione serena basata sulla persuasione e l'esempio che anima tutto l'apostolato buddhistico. Onde, come dice un testo (1), quando si edifica un *caitya* bisogna far voto di adoperarsi perchè tutte le creature possano avere la visione del Buddha, sentire quasi rievocata la legge, avere reverenza per la comunità che quella ha ricevuto in consegna e fedelmente tramanda.

Questo carattere che veniva attribuito in tal guisa ai *caitya* è comprovato anche dalle cerimonie che ne preparano ed accompagnano la costruzione e nelle quali è prescritta la recitazione di libri sacri (2) e di preferenza, negli ambienti mahāyānici s'intende, della *Prajñāpāramitā*, del *Suvarṇaprabhāsa*, del *Ratnakūṭa*, del *Vimalośṇiṣa* ecc. Questa lettura viene appunto chiamata dono della legge, *dharma-dāna*, c'os *sbyin*. Tenendo presente questo principio che ispira dunque la costruzione dei *mc'od rten*, non farà meraviglia se a volte in essi si depositarono intieri libri che le esplorazioni degli archeologi hanno, spesso, in tempi recenti, ridato alla luce, vuoi nell'Asia Centrale, vuoi a Gilgit, nell'ultima fortunata scoperta dello Stein. L'uso è ricordato dalle fonti letterarie e raccomandato dai testi liturgici. Leggiamo ad esempio in un libro canonico sul merito che deriva dalla costruzione dei *caitya* (3): « nello *stūpa* si depongono le reliquie del Tathāgata, capelli, denti, peli della barba, unghie, fino ad una sola particella, oppure vi si deposita il tesoro della legge del Tathāgata, cioè le dodici specie di libri canonici fino alla semplice strofa in quattro versi:

« Il Tathāgata, il grande asceta ecc. ».

(1) CORDIER, *Catal.* I, p. 358, n. 129, fol. 155.

(2) *Ibid.*, fol. 150.

(3) TSAO T'A KUN TŌ KIN, Ediz. Taishō, n. 699, p. 801, a, b.

« Questa strofa è detta il corpo della legge del Buddha. Se c'è un uomo il quale capisce il senso di questa (legge della) causa e distruzione (delle cose come è ivi succintamente esposto) si può dire che tale uomo vede il Buddha (nella sua vera essenza) ».

Chi passa per la strada a fianco a questi monumenti, dalla pietà dei fondatori così materializzata e quasi eternata, è mosso a sentimenti di fede e di devozione: reciterà una preghiera, farà un'offerta e la *pradakṣiṇā* girando a destra, compirà cioè tanti atti devoti che depositeranno un seme di bene nel suo spirito e fruttificheranno in questa ed in altra vita.

Ciò spiega come la letteratura buddhistica sia del Hīnayāna che del Mahāyāna abbondi di testi e citazioni che ingiungono e prescrivono l'omaggio (*vandanā*) da rendersi ai *caitya* (1), il quale può prendere tutte le gradazioni possibili. I Buddhisti non hanno insistito sulla ricchezza di un'offerta quanto sulla sincerità e spontaneità interiore con cui si fa.

Ecco quindi come, nella psicologia religiosa di un Tibetano chi costruisce un *m c ' o d r t e n* si procaccia merito grande per sè e riesce utile, moralmente utile agli altri — in termine buddhistico si chiamerebbe *kalyāṇamitra* — realizzando quindi quello che è uno dei precetti capitali del credo buddhistico: *parātmahita*, bene altrui e bene proprio.

Tutto ciò che sono venuto dicendo trova conferma nelle iscrizioni, di solito scolpite su blocchi di pietra, frammisti agli innumerevoli altri su cui si legge, in caratteri dalle foggie più varie, tibetani, *lantsa*, *vartula*, la celebre preghiera lamaiistica; esse accennano molto spesso al motivo dell'erezione dei monumenti di cui ci stiamo occupando. Chi li fa costruire si chiama, con denominazione presa in prestito dall'India, *sbyin*

(1) *Mahāvastu* II, p. 373 e sg. *Svayambhūpurāṇa*, pp. 126, 127; *Aśokāvadānamālā*, cap. X, YOU JAO FO T'A KUN TŌ KIN Ed. Taishō, n. 700. Vol. XVI. Anche JAYANTA BHATTA allude al culto dei *caitya* come essenziale per la ritualistica buddhistica. *Nāstyātmā phalabhogamātram; atha ca svargāya caityārcanam*. *Nyāyamañjarī*, p. 467.

bdag po, yon bdag po, dānapati, yajamāna, il munifico, il sacrificante; infatti tali edifici sono costosissimi non tanto per le festività con cui s'accompagnano, ma specialmente per le somme ingenti che si spendono nella consacrazione e che vanno a beneficio dei monaci celebranti. Le iscrizioni ci fanno sapere che i monumenti furono eretti: o per ottenere la liberazione (ts'e ȁdi ȁdas pa mt' ar lam t'ob pai p'yir) per sè ed i propri parenti morti, o per impetrare dagli dèi il bene e la prosperità (don du, bkra šis) dei propri figli, o perchè a tutti gli esseri viventi ne derivi vantaggio. Infatti la solita formula con cui siffatti schemi epigrafici si chiudono è sempre il consueto: sems can t'ams cad sañs rgyas gyur cig « possano tutti gli esseri conseguire la condizione di Buddha ».

Questa preghiera che in breve formula riassume tutte le diverse preghiere contenute nella innologia o nella ritualistica del mahāyāna è difatto quello che i Buddhisti chiamano un pranidhāna, un voto; chè nessuna opera di questo genere, come anche nessun atto rituale si compie, senza aver in mente uno scopo determinato. Ma il pranidhāna, per il mahāyāna, non è un desiderio, un sañkalpa, come quello che può determinare un atto qualunque della complessa ritualistica indù, ma è un voto ed un voto solenne. È cioè il voto di poter conseguire un giorno la suprema illuminazione (bodhi), la quale è appunto il fine più alto che le creature debbono proporsi. Chi questo voto formula s'incammina di fatto per la lunga e difficile via che debbono percorrere i Bodhisattva, perchè formulazione di un voto non può dissociarsi dalla sua pratica (1). Ma esso impone anzitutto come principio essenziale il sacrificio di sè medesimi a favore degli

(1) E difatti dice Śāntideva, *Bodhicaryāvatāra* I, 15, 10. (Vedi la mia traduzione *In cammino verso la luce*, G. B. Paravia, p. 4): « A dirla in breve, come duplice deve riconoscersi questo pensiero di conseguire l'illuminazione: il pensiero del voto dell'illuminazione e l'atto d'incamminarsi verso l'illuminazione.

altri. Il Bodhisattva, in altre parole, non si risolve alla conquista dell'illuminazione mosso da desiderio della sua particolare salvazione, ma solo perchè sa che abbracciando quella regola e imponendosi quel fine il più gran numero delle creature dovrà profittarne.

Quella preghiera implica altresì due cose: da un lato il merito (pūṇya) che uno si procaccia costruendo cosiffatti monumenti religiosi o compiendo opere devote e dall'altro la possibilità di rinunciare ad esso a favore delle creature, per modo che del nostro bene e della nostra virtù si avvantaggino tutti quelli che ancora vivono nel peccato e nell'errore. In ciò consiste la virtù della pariṇāmanā della trasmissione cioè dei meriti da chi li fa agli altri, cioè a dire uno degli elementi essenziali nell'etica del mahāyāna.

La stessa psicologia religiosa delle scuole buddhistiche del mahāyāna che ha informato le coscienze dei fedeli tibetani ci indica dunque un doppio stimolo alla costruzione degli edifici di cui ci stiamo occupando; da un lato il pensiero della illuminazione e dall'altro la compassione (karuṇā) i due grandi poli cioè intorno a cui si aggira tutta quanta l'attività pratica ed etica del «grande veicolo». Ed infatti un testo cinese tradotto dal sanscrito considera l'uno e l'altra come i due presupposti necessari per la costruzione dei caitya (1), perchè quando uno voglia erigerli, prima ancora di iniziare la cerimonia «deve prendere a guida la compassione per tutte le creature e come base il pensiero di conseguire l'illuminazione».

Da tutto quanto siamo venuti dicendo appare dunque che la edificazione di un caitya è una delle tante opere meritorie che contribuiscono alla nostra perfezione morale, o, come i Buddhisti si esprimono, all'accumulazione della virtù (pūṇya-sambhāra, primo momento). La conquista del nirvāṇa o della stessa illuminazione è cosa lunga e difficile e, salvo eccezioni, non si avvera in poco tempo. Occorre anzitutto perseve-

(1) TSAO T'A YEN MIN KUN TÖ KIN, Ediz. Taishō, vol. XIX, n. 1026, p. 726, col. b.

rare nel bene, bene morale e purezza religiosa, perchè solo in tal guisa la mente sarà mondata di tutte le scorie del peccato e fatta capace della perfetta comprensione della sapienza trascendentale, alla cui accumulazione (jñānasambhāra), secondo momento) solo chi è moralmente puro può arrivare. Da un lato la vita improntata ai precetti religiosi, che porta come suo frutto la prosperità e la felicità, per quanto compatibili con l'esistenza (abhyudaya), e dall'altro il supremo bene, la salvezza (naiḥśreyas) che solo spetta a chi ha raggiunto e sperimentato la suprema verità (1).

§ 5. *I mc'od rten graffiti od in miniatura.* — Questo che siamo venuti dicendo sul carattere degli stupa tibetani ci porta a considerare altri sviluppi che la costruzione o la riproduzione delle figure di un mc'od rten, considerate come opere meritorie, possono prendere.

Sta di fatto che per procacciarsi merito religioso o sciogliere un voto, quando i mezzi facciano difetto, non occorre necessariamente edificare un vero e proprio mc'od rten: fedeli all'insegnamento buddhistico che l'intenzione soltanto dà valore all'atto, i Tibetani e di conseguenza anche i loro maestri, intendo dire gli Indiani, credevano che merito religioso derivasse dal solo tracciare il disegno di un mc'od rten o dal costruirne in miniatura. Prova se ne ha nei numerosi graffiti di mc'od rten sparsi lungo le rive dell'Indo, in vicinanza del monastero di Alchi, nel Ladākh, illustrati dal Francke (2); nè essi possono considerarsi come esempi isolati, siccome ogni roccia od ogni sasso nei pressi di un tempio o lungo la strada porta, specie nei centri più antichi, disegni cosiffatti, mentre come vedremo, molti degli ts'a ts'a sono mc'od rten in miniatura impastati in fretta, con un po' di terra e di sabbia,

(1) Abhyudaya e naiḥśreyas sono appunto i due momenti su cui la Ratnāvālī del grande Nāgārjuna divide l'ascesa morale dell'individuo.

(2) *Indian Antiquary* 1902. Cfr. *Dritte Sammlung von Felszeichnungen aus Unter-Ladak*. Kielang. S. D.

dai viandanti lungo le strade. Anche in questi casi i Tibetani furono preceduti dagli Indiani. Il frammento infatti che sopra abbiamo citato ed è attribuito a Sahajavilāsa dice espressamente che non soltanto i caitya si possono edificare « ma anche su terra o su rocce da persone esperte, secondo le regole, si possono incidere, oppure terra, pietra o legno ammassando, si possono erigere » (1). Dati archeologici confermano le fonti letterarie. Buoni esempi di stūpa graffiti od incisi sulle rocce non mancano in India. Cito fra gli altri quelli ritrovati dal Waddell sul monte Uren (2).

Che l'uso degli stūpa occasionali di terra od altre sostanze fosse praticato dagli indiani è dimostrato per esempio da un passo del Kudrṣṭinirghāta di Advayavajra o dalla traduzione cinese sopra citata, nella quale si fa menzione della stampiglia usata per modellare i caitya e può soltanto riferirsi perciò a monumentini in miniatura e non ad edifici veri e propri.

La cerimonia descritta da Advayavajra (Advayavajrasaṅgraha, ed. H. P., Śāstrī, p. 8) consiste nell'impastare con sabbia o con terra la figurina di un caitya, consacrandola con un rituale specifico. È ovvio che il caitya così modellato veniva ad essere il simbolo ideale di tutti i caitya possibili sparsi sulla terra.

La sua costruzione accompagnata dalle formule prescritte procaccia un merito uguale a quello di chi ne eriga un numero infinito, oppure l'adorazione che ad esso si tributa è così efficace come quella che si offra a milioni di siffatti monumenti (3).

(1) Tu, 179: Yaṅ na sa 'm rdo dag la mk'as pas ts'ul bzin brko bar bya sa'm rdo'm šiṅ dag yaṅ na ts'ogs pas brtsigs par bya.

(2) *Discovery of buddhist remains at Mount Uren in Munger district*, JBAS, 1892, tav. II.

(3) Lo stesso principio nel trattato in cinese citato sopra (n. 1026), secondo il quale, recitando per 21 volte la koṭidhāraṇī, il caitya che si modella si moltiplica idealmente in 10 milioni (koṭi) di caitya consimili.

Comodo espediente, si dirà, col quale si possono evitare quei lunghi e costosi e rischiosi pellegrinaggi ai luoghi sacri che anche la religione buddhistica, come la indù, se non per obbligo preciso, almeno come consuetudine doverosa, impone a' suoi fedeli. Ma è chiaro che tale motivo prammatico sarebbe errato attribuire a quegli ambienti che siffatte cerimonie idearono o inculcarono. Il Buddhismo mahāyānico risolve il mondo dell'essere nel pensiero: a tutto dà esistenza e forma il nostro immaginare il quale, per un rigoroso nesso causale, crea questo complesso apparire e disparire di fenomeni che nella nostra ignoranza del supremo vero consideriamo reali, mentre sono nulla più che l'ombra di un sogno. Onde il fare una cosa non implica necessariamente l'eseguirla materialmente, perchè quando noi la facciamo, gli elementi che concorrono al nostro fare e i risultati che se ne ottengono, anche se appaiono a noi come qualche cosa di materiale, sono di fatto semplici sussunzioni dei nostri vikalpa e saṅkalpa, discriminazione e sintesi, cui solo il non-conoscere, l'avidyā, dà vita e consistenza.

Questa visione prepara e favorisce quell'atmosfera saturata di magia in cui si muove il mahāyāna con le sue cerimonie ed i suoi culti complessi, ed è il presupposto psicologico delle cerimonie descritte da Advayavajra, come, in scala più larga, di quelle « offerte e sacrifici mentali », ideati, voluti rappresentati con intensità nella propria mente, ma non di fatto eseguiti, del tipo di quelli descritti e formulati da Śāntideva nel libro secondo del suo Bodhicaryāvatāra.

§ 6. *Il rituale per la costruzione dei mc'od rten.* — Non sarà inopportuno tradurre per intero il rituale e le formule della cerimonia che accompagna e consacra la costruzione dei piccoli caitya, come è descritta da Advayavajra. In tal guisa potremo farci un'idea di uno dei tanti aspetti della complessa liturgia tantrica che attende ancora, e forse per molto attenderà, uno studio sistematico.

« Om sia onore al Beato Vairocana, il re luminoso, il Tathāgata, il venerando, il Perfetto Buddha. Così: Om, sūk-

ṣme ṣuksme | same samaye (1) | śānte dānte | samā-
rope | anālambe | prabhārove (2) yasovati mahā-
teje nirākule (3) nirvāṇe (4) | sarvabuddhādhiṣṭhā-
nādhiṣṭhite | svāhā.

« Questa formula (il celebrante) reciti per venti volte sopra un pugno di terra o un pugno di sabbia e quindi ne faccia un caitya. Per quanti atomi in esso sono contenuti, altrettanti milioni di caitya saranno così costruiti ed egli (il celebrante) otterrà meriti così numerosi come tutti gli atomi di cui quello si compone, diventerà signore della decima terra (5) e presto conseguirà la suprema illuminazione. Così disse il Beato Vairocana il Tathāgata ».

« Con il verso “ il Tathāgata, il grande asceta veritiero, delle cose che hanno principio da una causa rivelò la causa per cui sono ed il loro disparire ”, egli (il celebrante) faccia la consacrazione: quindi dica: oṃ, onore sia al Beato Ratnaketu, il re, il Tathāgata, il venerando. Così: oṃ ratne ratne mahāratne ratnavijaye (6) svāhā. In tal guisa egli compie l'adorazione del caitya. In virtù di quella formula l'adorazione di un solo caitya è uguale all'adorazione di un milione di caitya ».

Le formule che non ho tradotto, ma ho lasciato nel testo sanscrito sono delle dhāraṇī, cioè formule mnemoniche che senza esattezze grammaticali condensano, in frasi che perciò stesso diventano simboli più che espressioni adeguate e complete, alcuni precetti fondamentali della dottrina. Il più delle volte sono incomprensibili senza il sussidio di una interpretazione che ne sveli il significato esoterico ad esse attribuito dalle varie scuole.

(1) Tib: samaya prasamaya.

(2) Scr: tarambe.

(3) Scr: nirākulanirvāṇe.

(4) Tib: ninirvāṇakatseni.

(5) La suprema delle dieci terre attraverso le quali deve progressivamente ascendere il Bodhisattva.

(6) Tib. ratnabodhi.

Questa incomprendibilità almeno apparente ne facilitò il trapasso o meglio l'identificazione con i mantra o formule d'invocazione, di esorcismo e di magia (1).

Neppure i Tibetani traducono mai queste dhāraṇī, che insieme con i mantra, sono restate inalterate anche oggi, sia in Cina che nel Tibet, e per la loro stessa incomprendibilità ed il carattere magico che necessariamente s'accompagna alle cose che non si intendono, vengono considerate come il simbolo più sacro ed efficace della legge.

Nella prima formula citata da Advaya vājra ricompaiono ad esempio, termini ben noti nella teologia e mistica del mahāyāna, i quali a persone iniziate dovevano richiamare alla mente gli attributi più usuali con cui si suole designare l'Assoluto, il Tathāgata-garbha, il fondo dell'essere, il quale sempre è oltre il perenne fluire delle cose, che divengono ma non sono e solo appaiono in quanto quel supremo vero in sè le contiene, al tempo stesso negandole.

Sukṣme — il sottile, impossibile a conoscersi con i sensi o la dialettica, oggetto di visione mistica e non di ragione.

Same — l'identico, accenna alla sostanziale identità dell'Assoluto con tutte le cose, per cui tutto è lui medesimo e quindi samaya possibilità di identificarsi con lui.

Śānte, dānte — indicano la pace dello spirito e la sottomissione dei sensi, virtù necessarie per il conseguimento della verità.

Samārope — richiama il suo inseparabile correlato apavāda. Samāropa è l'erronea attribuzione di qualità che non spettano all'oggetto considerato; apavāda la negazione di qualità che gli sono proprie.

Anālambe o nirālabhane — è la qualità dell'Assoluto di non essere oggetto (ālabhana) di discriminazione logica e designa il principio fondamentale delle scuole idealistiche del Buddhismo che cioè il conoscere non deriva da un oggetto esterno, ma l'essere di una cosa è dato dal suo essere pensata.

(1) G. TUCCI, *Notes on the Laṅkāvatāra — Indian Historical Quarterly*, 1928, p. 545.

Prabhāra ve – Dubito che anche il tibetano sia esatto; il sanscrito è senza dubbio corrotto. Proporrei *prabhāsvare*, luminoso, attributo fondamentale dell'Essere che è puro pensiero senza pensato.

Yasóvati mahāteje, il glorioso, il brillante, insistono sull'attributo precedente.

Nirākule – il non intorbidato, esprime in forma negativa lo stesso concetto.

Sarvabuddhdhādhiṣṭhānādhiṣṭhite – benedetto dalle grazie di tutti i Buddha, accenna alla rivelazione delle supreme verità per opera dei Buddha.

Nella seconda *dhāraṇī* si accenna colla parola *ratna* tre volte ripetuta alle tre gemme: Buddha, legge, comunità, che simboleggiano il Buddhismo e alla più grande gemma, cioè l'illuminazione.

Non si creda però che il rituale conservatoci da *Advaya-vajra* sia l'unico seguito nelle comunità tantriche. Le cerimonie variavano a seconda che si trattasse di veri e propri *caitya* da erigersi per incarico di qualche munifico signore, *dānapati*, in questa o quelle località o di *caitya* in miniatura come quelli di cui si occupa *Advayavajra*, i quali avevano in fondo lo stesso significato e valore degli *ts'a ts'a*. Nel primo caso occorre tracciare il *maṇḍala* secondo le regole prescritte, invocare la presenza di questa o quella divinità, procedere alla lettura dei testi sacri, formulare il voto ecc.; nel secondo caso il rituale non si distingue di fatto da quello seguito per modellare gli *ts'a ts'a*. Ma anche in questa circostanza, ciascuna scuola, pur rispettando l'ordine dei vari momenti consacrati dalla tradizione, era affatto libera di mutare le formule o dare diverso significato ai riti, a seconda della divinità sotto la cui grazia (*adhiṣṭhāna*) si compiva la cerimonia. Ecco come le prescrizioni ritualistiche (*vidhi*) si moltiplicano e tanta gran quantità di esse è ancora conservata nel *bsTan ḡgyur* (1).

(1) Oltre i trattati già citati nel corso di questo studio si vegga ad esempio nel *bsTan-ḡgyur*, *rgyud ḡgrel*, vol. TU, *mc'od rten brgya*

Ma le differenze non sono tali che meritino di essere tutte investigate fino nei dettagli. Non è qui che troviamo gli aspetti più interessanti della liturgia buddhistica.

§ 7. *I mc'od rten come ripostiglio di cose sacre.* — Se però i caitya non ebbero che raramente carattere funerario, ciò non esclude che una volta costruiti possano aver servito come ricettacolo di reliquie.

Anche oggi chi spia nelle finestre che s'aprono sui fianchi di questi monumenti troverà che il vano più o meno capace nell'interno degli stupa è usualmente riempito di frammenti di cose sacre, che la profonda pietà religiosa dei Tibetani e più ancora quel vivo senso del sacer che ne guida tutte le azioni vietano di distruggere. Una cosa consacrata non perde mai il suo carattere: una statua od una pittura religiosa (t'añ ka) non possono essere introdotte nel tempio domestico o del monastero se prima, con un lungo cerimoniale, un lama esperto non abbia dato la vita (srog) alle divinità ivi rappresentate, in virtù del seme sa bon (sanscrito: bīja) o sillaba mistica che richiama su quelle la presenza o la benedizione del dio stesso. Nella stessa guisa il libro stampato o manoscritto rappresenta il terzo dei tre possibili corpi del Buddha, il verbo, che supplementa gli altri due, cioè, il mentale ed il materiale. E perciò appunto il foglio di un libro sgualcito o una t'añ ka sciupata dagli anni non potranno essere buttati via, come cosa vecchia e fuori uso. Sarebbe profanazione ed empietà; ogni atto secondo la psicologia religiosa buddhistica e tibetana fruttifica inesorabilmente e, di tutte le colpe, il vilipendio o l'offesa di ciò che è del Buddha è la più grave. Ond'è che il mc'od

rtsa brgyad bya ba (CORDIER, p. 358, n. 130); *mc'od rten gdab pai c'o ga* (ID., n. 131); *mc'od rten dai ts'a ts'a gdab pa* (ID., n. 132); *mc'od rten lña gdab pai c'o ga* (ID., n. 136); vol. GU, *mc'od rten sgrub pai c'o ga* (ID., p. 289, n. 25), vol. PI, *mc'od rten bsgrub pai c'o ga mdor bsdus pa* (ID., p. 161, n. 5).

rten è il sicuro ripostiglio di tutti gli oggetti o le cose sacre ormai inutilizzabili.

§ 8. *Il simbolismo attribuito ai mc'od rten secondo il hīnayāna ed il mahāyāna.* — Che nella formazione del tipo generale dei mc'od rten sieno concorsi altri elementi, oltre un naturale processo di sviluppo dall'originario caitya, sembra naturale in un paese come l'India. Specie nel periodo mahāyānico il simbolismo, che è forma generale d'espressione religiosa in un paese dalla religione prepotentemente dominato, prende ancor più il sopravvento. Tutto quanto abbia connessione con la fede è espresso in un linguaggio immaginoso di linee e forme che sollevano il credente o l'iniziato a piani di esperienze superiori e sono quindi efficaci veicoli di realizzazioni mistiche. L'arte indiana non è stata mai guidata dalla esattezza tecnica o dalla riproduzione fedele di cose visibili. Costruire, dipingere, scolpire è tradurre nei geroglifici della linea o delle forme o del colore esperienze e verità e intuizioni presenti con chiarezza maggiore o minore nello spirito di tutti, quasi sfondo comune che domina l'immaginare e il pensare dell'India. Che anche gli stupa rispecchino questo principio è naturale supporre sebbene in molta parte, noi non più siamo in condizione di intendere o di ricostruire quel simbolismo che ne ispirò e determinò la costruzione proprio in quella anzichè in altra maniera.

Una volta ammessa la possibilità di interpretare simbolicamente un qualsiasi oggetto religioso o, ciò che significa lo stesso, di considerarlo come l'espressione materiata e perciò simbolica di dottrine e verità, è ovvio che tale interpretazione può variare da scuola a scuola. Specialmente nel campo religioso, non esiste un rapporto fisso ed assoluto fra una dottrina, un principio, un'esperienza e la sua rappresentazione. Nuovi orientamenti delle coscienze, mutate esigenze spirituali, allargate visioni di vita possono riprendere bensì vecchie forme, già consacrate dalla tradizione e perciò difficilmente sostituibili, ma le intendono in diverso modo, vi addossano un nuovo contenuto, ne fanno quindi il simbolo di altre esperienze. Sette

coeve, ma dai presupposti religiosi o metafisici diversi, interpretano lo stesso simbolo, nello stesso periodo di tempo, in maniera disparata: eppure ciascuna crede di essere nel vero. L'India offre di questa sovrapposizione di simboli frequentissimi esempi. Anche nel caso nostro è ovvio che ammessa questa possibilità di interpretare simbolicamente il caitya, qualunque possa essere stato nelle sue origini il motivo che ne determinò proprio quel tipo architettonico, anzichè un altro diverso, le varie sette che presto sorsero in seno al Buddhismo, dovettero vedervi l'espressione e la imagine materiale e plastica di verità disparate. Probabilmente arbitrarie le interpretazioni delle une e delle altre, ma non per questo meno degne di studio e meno reali, siccome la loro realtà consiste appunto nell'essere state per secoli il centro di credenze incrollabili di un numero infinito di fedeli, che trassero da esse ispirazione e motivo di esperienze religiose concrete.

Che il caitya ritenuto come l'immagine ed il ricettacolo della legge venisse considerato nelle scuole del Hīnayāna come il simbolo materiale delle varie regole morali e mistiche che rappresentano di fatto l'essenza stessa della dottrina buddhistica è ovvio immaginare. La cosa, del resto, è lasciata intravedere dalla terminologia delle varie parti del caitya restate nei manuali architettonici, ed è comprovata da un frammento derivato da una raccolta imprecisata di regole disciplinari o vinaya conservato, senza esatte indicazioni di fonte, autore o traduttore nel *bsTan aḡyur*, vol. Tu, folio 174 (1).

Le parti di un caitya ricordate in questo testo sono i quattro gradoni, il sostegno della pentola, la pentola, l'alzato, la torretta (pu šu, *harmya. harmikā*), l'albero della vita (*srog šiñ, daṇḍa, yaṣṭi*), le tredici ruote e l'ombrello. Abbiamo in questo frammento cioè un caitya meno complesso di quello che i testi sopra studiati ci hanno descritto.

(1) Cfr. vol. Tu, fol. 161 a (CORDIER I, p. 358, n. 129) e vol. Gu, foll. 316, 317 (CORDIER I, p. 289, n. 25 *me'od rten sgrub pai c'o ga*).

Anche la terminologia è in parte diversa: invece del *droṇa* o stajo abbiamo il *harmya* o piccolo padiglione turrato. Tutto ciò ci dà l'idea di un *caitya* di tipo piuttosto arcaicizzante, se non fosse per i tredici ombrelli che lo sormontano: è risaputo infatti che gli ombrelli nei tempi più antichi erano usualmente cinque, più tardi nove, eccezionalmente quindici o più (1).

Il primo gradone corrisponde alle quattro consapevolezza *smṛty-upasthāna*; e cioè quelle concernenti rispettivamente il corpo, la sensazione, la mente, la legge (*kāya-vedanā-citta-dharma-sm.up*).

Il secondo gradone alle quattro perfette rinuncie (*prahāṇa*), cioè: risoluzione di rinunciare alle opere peccaminose non ancora iniziate, risoluzione di rinunciare alle opere peccaminose iniziate, desiderio di applicarsi alle opere buone non ancora iniziate, desiderio di condurre a perfetto termine le opere buone iniziate.

Il terzo gradone simboleggia i 4 coefficienti dei miracolosi poteri (*ṛddhipāda*): determinazione della volontà, determinazione della mente, determinazione delle energie, determinazione della investigazione.

Il quarto gradone simboleggia le cinque facoltà (*pañcendriya*): quelle della fede, dell'energia, della consapevolezza, della concentrazione, della scienza mistica.

La base della pentola simboleggia i cinque poteri (*pañcābala*) corrispondenti, cioè quello della fede, ecc.

La pentola simboleggia i sette concomitanti della illuminazione (*bodhyaṅga*) e cioè: consapevolezza, esame della legge, energia, soddisfazione, serenità, concentrazione, equanimità.

La torretta simboleggia l'ottuplice sentiero (*aṣṭāṅgamārga*) e cioè: perfetta visione, perfetto immaginare, perfetta parola, perfetta azione, perfetto sistema di vita, perfetta attività, perfetta consapevolezza, perfetta concentrazione.

(1) FOUCHER, *Art gréco-bouddhique*, pp. 76, 77, 79.

L'albero della vita simboleggia le dieci conoscenze, cioè: conoscenza della legge, del pensiero altrui, della connessione, conoscenza empirica, conoscenza del dolore, della sua origine, della sua soppressione, della via che mena a quella soppressione, conoscenza delle cose che sottostanno a disparizione, conoscenza della non produzione delle cose.

La prima ruota simboleggia il potere mistico che consiste nel conoscere luoghi adatti e luoghi non adatti alla predicazione ed alla attività del Buddha (1).

La seconda simboleggia il potere mistico che consiste nel conoscere quale sia la maturazione dei diversi *karman*.

La terza simboleggia il potere mistico che consiste nel conoscere tutte le meditazioni, liberazioni, estasi, unioni con le sfere superiori (= settima della lista contenuta nella *Mahāvvyutpatti*).

La quarta simboleggia il potere mistico che consiste nel conoscere le facoltà superiori ed inferiori (= quinta della *Mahāvvyutpatti*).

La quinta simboleggia il potere mistico che consiste nella conoscenza delle diverse inclinazioni degli esseri (= terza della *Mahāvvyutpatti*).

La sesta simboleggia il potere mistico che consiste nella conoscenza delle diverse sfere di esistenza (= quarta della *Mahāvvyutpatti*).

La settima simboleggia il potere mistico che consiste nella conoscenza di quelle strade che conducono in ogni luogo si voglia (= sesta della *Mahāvvyutpatti*).

L'ottava simboleggia il potere mistico che consiste nella conoscenza e nel ricordo delle esistenze anteriori.

La nona simboleggia il potere mistico che consiste nella conoscenza del tempo della morte e della rinascita.

La decima simboleggia il potere mistico che consiste nella distruzione delle forze peccaminose.

(1) Cioè fino alla decima ruota si elencano i dieci poteri, da *śābala*, del Buddha.

La undecima, la dodicesima e la tredicesima simboleggiano i tre sostegni della consapevolezza particolare dei Buddha (*āveṇikas mṛtyu pasthāna*).

L'ombrello simboleggia la grande misericordia per cui il Buddha compie il bene di tutte le creature (1).

E lo stesso simbolismo viene attribuito agli elementi accessori del *caitya* che di fatto ne costituiscono l'ornamento. Tali sono gli *stambha* (*rdo riṅs*) o pilastri di pietra, il *makaradhvaja*, c'ù *sriṅ gyi rgyal mts'an* o stendardo ornato della figura di un mostro marino; le scale (*sopāna*, *t'em skas*) ghirlande di fiori, campanello, ombrelli, stendardi, ecc.

Così ad esempio i pilastri di pietra simboleggiano le quattro intrepidezze del Buddha (*vaiśāradya*); le scale le quattro difese del Buddha (*catvāry ārakṣyaṇi*); lo stendardo con le figure di mostro marino la vittoria sulle quattro specie di forze sataniche (*māra*) (2).

È evidente che questa interpretazione della struttura architettonica del *caitya* rispecchia le credenze di centri *hīnayaṇa*. Il monumento intiero viene rappresentato come l'immagine visibile di quelle verità la cui pratica ed osservanza nella vita la dommatica e la letteratura canonica inculcavano. C'è quasi un progresso ed una maggiore perfezione a mano a mano che si sale verso l'alto; così come l'edificio si rastrema e si solleva verso il cielo, così pure dalle virtù fondamentali — strano che nello schema manchino le dieci opere meritorie che rappresentano la base di ogni vita improntata a leggi morali precise — si sale a quei poteri e facoltà mistiche che solo si accompagnano

(1) *bsTan ḡgyur*, vol. GU, fol. 317a (CORDIER, p. 289, n. 25) aggiunge che la luna simboleggia il puro pensiero della illuminazione, lo specchio (invece del sole) le quattro conoscenze trascendentali (*Mahāvvyutpati V*) ed il pinnacolo le sei facoltà soprannaturali (*abhjñā*).

(2) Il simbolismo è suggerito evidentemente dal nome di *makaradhvaja* che significa stendardo, ma anche è un epiteto del dio dell'amore, che come è noto fu dai buddhisti identificato col dio della morte, *Māra*.

ad una grande spiritualità e ad un effettivo progresso nel difficile cammino che mena alla santità.

Tutto quanto l'edificio, insomma, può immaginarsi costituito da due parti distinte; eppure l'una è la base ed il sostegno dell'altra nella quale progressivamente si immette e colla quale confondendosi crea l'unità e lo slancio del monumento stesso: la torretta segna la demarcazione puramente ideale fra queste due parti. Ond'è che nel modo riten si vede rispecchiato il duplice momento in cui la totalità della legge e de' suoi fattori viene divisa nelle scuole buddhistiche, quel momento che è chiamato la causa e l'altro detto l'effetto. Il primo include la prassi morale e la perfetta osservanza dei precetti religiosi: il secondo sta a significare la complessa purezza che dall'esercizio di quelli consegue e costituisce gli attributi e l'essenza stessa degli eletti che il supremo bene hanno in tutto saputo realizzare (1).

Nessuno vorrà credere che un simbolismo così complesso mosse i primi ideatori del caitya; questo risale a modelli antichi le cui origini ed il cui significato primitivo ci sono ignoti; ma è certo che quel simbolismo era pure così razionale e coerente che una volta immaginato, da chi e quando non sappiamo, dovette guadagnare il favore dei fedeli. Esso non solo dava un valore ed un significato al monumento che di per sè stesso era già considerato come il corpo della legge, l'emblema della parola del Buddha e della sua predicazione, ma pienamente rispondeva a quel carattere della psiche indiana per cui l'allegoria ed il simbolo rappresentano un mezzo d'espressione più eloquente e significativo che non sia per noi, siccome risponde ad un precipuo carattere del loro modo di pensare e immaginare le cose.

Più difficile è precisare l'interpretazione simbolica che le scuole ed i centri mahāyānici dettero dei caitya.

Come mai infatti il mahāyāna avrebbe potuto rappresentare in simboli evidenti la sua dottrina la quale postulava

(1) bsTan agyur, rgyud agrel. Vol. Tu (CORDIER, I, p. 358, n. 129), fol. 161 a. seg.

come principio fondamentale che tutte le cose non hanno realtà obbiettiva, sono, come esso si esprime nella terminologia nāgārjuniana, « vuoto » (śūnya)? L'obiezione fu benissimo avvertita da alcuni dei pensatori del mahāyāna. Difatti Śāntigarbha occupandosi della ritualistica connessa con la costruzione dei caitya (1) dice: « il caitya è detto essere l'immagine del corpo della legge, costruito dall'industria umana con terra, pietra, legno, oro od argento; ora dicesi immagine una forma particolare visibile. Come mai ciò è possibile? Tutti i testi dicono infatti che il corpo della legge è incorporeo e simile all'etere. Ma se anche tutte le cose nella loro essenza non sono reali, tuttavia, avuto riguardo al loro essere in parte causa e in parte effetto sono rappresentate a forma di mc'od rten; d'altro canto siccome il corpo della legge (= l'Assoluto), rappresenta la perfezione delle cose tutte, siano esse causa che effetto, perciò in esso mc'od rten si dice che c'è il corpo della legge. Onde siffatta forma visibile si chiama immagine » (2).

Ciò significa che, anche in questo caso, i maestri del mahāyāna continuarono le tradizioni del « piccolo veicolo ». Se anche tutto dal punto di vista della verità suprema è « vuoto », cioè antinomico, indimostrabile, non esistente di esistenza propria, ciò non implica che regole morali ed attributi del Buddha prescritte dai trattati disciplinari ed elencati nei manuali di dommatica sieno parole senza senso. La dottrina del

(1) bsTan agyur. Gū, fol. 319 b.

(2) de la dañ por mc'od rten ni c'os kyi skui gzugs brñan
žes smos te | sa dañ rdo dañ šiñdañ gser dñul la sogs pa dag
las sems can gyi rtsol pas bsgrubs te | dbyibs kyi bye brag
tu byas ba de dag ni gzugs brñan žes gdags te | cii p'yir že
na | gžuñ dag las c'os kyi sku ni sku med nam mk'a' ādra
žes abyuñ ste | med pai ño bo ñid yin yañ c'os t'ams cad
kyi rgyu dañ ābras bui don gyis mc'od rten gyi dbyibs lta
bur sgrub pas des na c'os kyi skur ni rgyu dañ ābras bui
t'ams cad yoñs su rdsogs pa de la c'os kyi sku žes ādod do |
de bas na ādi ltar snañ ba ni gzugs brñan yin par žes par
bya'o |

vuoto, dice Nāgarjuna, non è da confondersi col nihilismo. È vero che appena si sia riconosciuta nella sua profondità la verità suprema, tutto, dalle leggi morali alla persona del Buddha, apparirà transeunte e caduco. Ma fino a che non si sia giunti a questa massima illuminazione che trascende la nostra ragione, tutto l'insegnamento del « piccolo veicolo » ha valore di mezzo, in quanto serve, come sopra dicemmo, a purificarci e ci rende perciò degni di ricevere quella verità che in altro caso, male appresa da chi non fosse ancora preparato, sarebbe non già via alla liberazione ma aprirebbe le porte della perdizione; come chi inesperto delle formule appropriate si mettesse ad esercitare, dice sempre Nāgarjuna, il mestiere dell'incantatore di serpenti.

Non appena sorsero le scuole tantriche, il simbolismo che era cresciuto intorno a questi edifici e ne aveva fatto lo schema architettonico e plastico dei precetti essenziali della prassi buddhistica, non poteva conservarsi inalterato; è ovvio perciò supporre che l'interpretazione dei caitya dovesse modificarsi secondo le concezioni esoteriche delle nuove sette. Elementi magici e misteriosofici si sovrappongono ai semplici schemi etici e monastici del piccolo veicolo. L'alleanza con lo yoga ed i tantra ed i contatti indiscutibili con esperienze religiose di altri paesi rendono il simbolismo più complesso e strano. Nulla possiamo dire di preciso perchè ci difettano documenti sicuri che ci illuminino con correttezza di particolari. La difficoltà è accresciuta dal carattere esoterico che nella letteratura tantrica viene sempre più prendendo il sopravvento, mentre ancora sono inesplorati e restano pressochè inintelligibili i testi delle scuole tantriche che volutamente parlano di riti ed esperienze mistiche in termini che solo gli iniziati potevano intendere e dei quali non sempre possediamo la chiave.

La terminologia usata dai nostri testi tibetani ci permette però di seguire le traccie di un'altra interpretazione simbolica data ai monumenti che ci interessano, interpretazione che, come ho potuto raccogliere da informazioni dirette ne' miei viaggi tibetani, è largamente accettata nelle comunità lamastiche sature di credenze tantriche.

Abbiamo visto che la parte terminale del *mc'od rten* culmina in un triplice ornamento il quale risulta di tre parti distinte, chiamate rispettivamente la luna, il sole e il pinnacolo. Ora, dei vari testi che abbiamo consultato per ricostruire il significato dei *mc'od rten*, il più antico non fa menzione affatto del sole e del pinnacolo (1). Il trattato invece di Śāntigarbha conosce la tripartizione della sezione terminale dell'edificio, ma il disco fra la luna ed il pinnacolo viene chiamato specchio (*me loṅ = ādarśa*) e detto corrispondere alle sei facultà soprannaturali (*abhiññā*). Il cambiamento di denominazione indica un mutato indirizzo nell'interpretazione simbolica di questa parte almeno dei *mc'od rten*.

È vero che la denominazione di sole poteva essere suggerita, oltre che dalla forma circolare di questa parte dell'edificio, anche dalla luna che immediatamente precede: ma sta di fatto che nelle scuole tantriche sia buddhistiche che shivaite, le quali hanno tanti elementi in comune, il binomio *sūrya-candra*, sole e luna, ha un valore tecnico e preciso siccome sta a simboleggiare il complesso processo della manifestazione cosmica e del suo riassorbirsi mediante la conoscenza mistica nella suprema realtà. Il termine *zla-ñi* anche in tibetano conserva lo stesso valore simbolico, e la rappresentazione dei due astri non manca quasi mai nelle pitture religiose, compare fra i fregi dei templi ed è adoperata come ornamento personale. (Tav. XLIII, 68).

Siamo così condotti ad ammettere che la parte terminale con cui il *mc'od rten* culmina, cioè il sole, la luna ed il pinnacolo (2) presuppongono già le dottrine delle scuole tan-

(1) Ciò pienamente corrisponde, oltre che ai dati archeologici, anche a quanto sappiamo sulla nomenclatura architettonica dei *caitya* più antichi, della quale un frammento ci è conservato nel *Divyāvadāna*. Il *caitya* primitivo terminava in una specie di vaso che era appunto chiamato *kalāśa*.

(2) È notevole che il testo tratto dal *vinaya* di cui sopra abbiamo parlato, non faccia menzione nè del sole nè del pinnacolo, che sembrano infatti essere aggiunte posteriori. Per spiegare l'origine della figura della

triche che *sole*, *luna* e *fuoco* (*agni*) avevano adoperato con sensi ben precisi e determinati nella loro terminologia volendo con essi significare momenti ed aspetti speciali delle esperienze mistiche. Sole è l'attività cosmica, luna l'oggetto da quella realizzato e perciò da conoscersi, fuoco è il soggetto conoscente: all'uno corrisponde la vena piṅgalā, all'altra la vena iḍā, alla terza la suṣumnā o vena centrale: per il loro controllo lo yogin fa sì che il bindu o elemento creativo passando attraverso i diversi centri mistici del nostro corpo giunga nel sahasrāra, il loto dai mille petali che è sulla sommità della testa. Ciò significa in altre parole che attraverso la guida e il controllo del nostro principio cosciente invece che esser trascinati nel giro delle nascite e delle morti potremo ridiventare uni con quel puro intelletto, il tathāgatagarbha, che è in noi e nel tutto, offuscato tuttavia da quel molteplice immaginare e mal indirizzato volere e peccare che mai si dissocia dalla vita individua. Oppure il sole simboleggia la prajñā o scienza mistica e la luna la karuṇā o compassione i due coefficienti cioè da cui sprizza il fuoco della suprema illuminazione (bodhicitta).

Meno palese è il simbolismo mahāyānico delle altre parti del mc'od rten.

La sovrapposizione delle varie parti dello stupa sembra tuttavia esser stata connessa con la teoria dei cinque elementi alla quale viene data molta importanza nelle scuole del Vajrāyāna e nei mistici maṅḍala che di quelle sono proprie. Tutto si risolve nelle cinque essenze primordiali (tattva) e nel processo meditativo queste bisogna seguire nel loro sviluppo e poi compiendo a ritroso il cammino riassorbirle in sè (śuddhi) e realizzare quindi la vacuità della māyā cioè del divenire e della contingenza cosmica.

mezza luna e del sole accoppiati, prescindendo da qualunque simbolismo ulteriore, occorrerebbe ricordare gli emblemi taurini ricorrenti su antichi monumenti buddhistici v. FOUCHER, *The Beginnings of Buddhist art*. Pl. I.

Lo schema dello stūpa coincide di fatto con la sovrapposizione delle figure corrispondenti ai cinque elementi nella mistica del Vajrayāna, come è rappresentata, ad esempio nel Tsuen shiñ fo tiñ siu yu k'ie fa kuei yi Ed. Taishó, n. 973, XIX, 368).

A ciascun elemento corrisponde un bīja o sillaba mistica e una figura ed un colore e un centro mistico (cakra) nel corpo umano e cioè:

terra	a	quadrato	sotto l'ombelico	giallo
acqua	vam	rotondo	sull'ombelico	bianco
fuoco	ram	triangolo	sul cuore	rosso
vento	ham	mezza luna	sopra le ciglia	nero
spazio	kham	mezzo circolo	sulla testa	multicolore.

ciò che appunto ci dà lo schema seguente rappresentato nello stesso testo (fig. 3):

Si osserverà che la stessa corrispondenza si può notare, circa i colori da darsi alle varie parti dello stūpa, fra le fonti tibetane e lo schema sopra riprodotto: la base è gialla come il maṇḍala della terra, la pentola è bianca come il maṇḍala dell'acqua, la parte inferiore delle tredici ruote che costituiscono l'alzata degli ombrelli è rossa come il maṇḍala del fuoco. Il sole, la luna ed il pinnacolo sono rispettivamente rosso, bianco e giallo, e la figura superiore dello schema tantrico che sta a simboleggiare lo spazio è ugualmente la sintesi dei colori degli altri maṇḍala. La corrispondenza viene a mancare solo per il maṇḍala del vento, che dovrebbe essere nero; non si risolverebbe la difficoltà considerandolo come equivalente alla « copertura » che sta sotto la luna perchè questa, secondo le nostre fonti, dovrebbe essere turchina.



Fig. 3.

Il numero stesso dei caitya da costruire è determinato da motivi e connessioni simboliche. Il bsTan agyur ci ha conservato trattati ritualistici per l'erezione di 108 mc'od

rten o di cinque me'od rten (1). Nel Tibet occidentale, in prossimità dei centri più antichi come Leh, Basgo, Alchi, Ņerma, Gya restano anche oggi lunghe file di piccoli me'od rten, tutti delle stesse dimensioni e sempre 108 di numero. Sembrano anzi essere una caratteristica mai dissociata da quei luoghi che la tradizione, i dati archeologici e le fonti epigrafiche inducono a considerare come i primi centri della diffusione lamaistica nel paese. Il numero 108 è, come si sa, un numero sacro nelle scuole tantriche, siano esse buddhistiche che Sivaite: 108 sono i grani del rosario (akṣamālā), i nomi delle divinità si debbono ripetere 108 volte, il japa o mormorazione di un mantra o formula mistica sortisce l'effetto desiderato quando sia stato ripetuto per 108 volte. L'origine del valore simbolico di questo numero non è ancora chiaro. Secondo il Przyluski (2) esso è da connettersi con la triade solare e considerarsi come derivato da $99 + 9$. La teoria è probabile, ma non convincente e non certo la sola che possa proporsi. Non è infatti escluso che 108 sia invece 12×9 cioè la moltiplicazione dei 12 segni zodiacali per i nove pianeti, cioè i sette pianeti più Ketu e Rāhu secondo è consuetudine in India (navagraha).

Ad ogni modo qualunque possa esserne stata l'origine, le connessioni astrologiche di questo numero sembrano innegabili.

Il numero cinque è determinato da quelle serie quinarie che sono caratteristiche della speculazione tantrica ed anche della buddhistica e probabilmente è da mettersi in rapporto con il culto dei cinque Tathāgata, dei cinque Buddha supremi, usualmente conosciuti col nome non esatto di Dhyāni-Buddha, che occupa un posto centrale nella ritualistica del tardo Mahāyāna (3).

(1) V. CORDIER, p. 358, n. 129 e 130; p. 359, n. 136.

(2) *Un dieu iranien dans l'Inde*, « Rocznik Orjentalistyczny », 1930, p. 2.

(3) Secondo il mc'od rten lña gdab pai c'o ga, bsTan a g y ur, Val. Tu (CORDIER, I, p. 359, n. 136), fol. 79 le divinità invocate per l'erezione dei 5 caitya sono:

§ 9. *La diffusione dei vari tipi di mc'od rten nel Tibet indiano ed orientale.* — Degli otto tipi di caitya sopra elencati il più comune nel Ladākh Rupshu Lāhul Spiti e Tibet Occidentale è quello detto della « grande illuminazione » il quale, per frequenza, supera di gran lunga tutti gli altri e si ritrova un po' dappertutto, di tutte le dimensioni e di tutte le età (Tavv. II, III). Ciò non toglie, tuttavia, che anche gli altri tipi siano rappresentati. Ottimo esempio del sgo mañ, cioè del mc'od rten « dalle molte porte » è l'enorme costruzione nel villaggio di Changs pa nelle vicinanze di Leh (Tav. IV, fig. a). A Sheh c'è un buon esemplare del rnam rgyal mc'od rten cioè del caitya del « Vittorioso ». Lo stupa della « discesa dal cielo » è pure abbastanza frequente e quasi immancabilmente si trova nei pressi dei più antichi monasteri della regione (Tav. IV, fig. b). Stupa di questo modello sorgono all'intorno del tempietto, oggi in rovina, fra Basgo e Nimu, ad Alchi Ņerma e Ugu (Arpa delle vecchie carte) a Gya, Tabo e a Toling, (Totling) cioè in tutti i luoghi che una tradizione pressochè concorde e che non abbiamo nessun motivo per ritenere priva di fondamento connette con la grande opera di propaganda buddhistica del sommo traduttore Rin c'en bzañ po (X secolo).

All'infuori di questi antichi centri dell'attività buddhistica che corrisponde al periodo che possiamo chiamare dei bKa'-dam pa o della setta che, fondata da Atiṣa, doveva immettere, dopo la riforma di Tsoñ k'a pa nella setta gialla, non mi pare che il caitya della discesa dal cielo si trovi altrove. Ciò ne fa uno dei più interessanti monumenti di tutta la regione, perchè sicuramente coevo con la prima grande rinascita del Lamaismo il quale sotto l'influsso di Atiṣa e di Marpa e dei

g'Tsug t'or dri med	= Vimaloṣṇiṣa.
aJam pai mgon	= Mañjunātha.
ṣa kya t'ub pa	= Śākyamuni,
sPyan ras gzigs	= Avalokiteśvara,
P'yag na rdo rje	= Vajrapāṇi.

loro immediati scolari, veniva riformandosi, mentre le invasioni mussulmane raddoppiavano i legami spirituali fra l'India del nord ed il paese delle nevi che, insieme col Nepal, fu largo di ospitalità e di pace ai profughi pandit. Ma, a mio vedere, il Ladākḥ ha sicuramente conosciuto il Buddhismo assai prima che questa religione venisse introdotta nel Tibet vero e proprio da quel movimento missionario che si suole riconnettere col nome di Padmasambhava (VIII secolo). Le rozze sculture su pietra raffiguranti divinità Buddhistiche, non infrequenti nel Ladākḥ, nel Baltistān, nel Lāhul, mi appaiono del tutto anteriori alla fondazione delle dinastie Ladake. Tra esse e le sculture su roccia a Sheh corre una grande differenza. Del resto la diffusione del Buddhismo almeno nel Ladākḥ, prima ancora che la regione cadesse sotto il dominio di invasori Tibetani e perciò del Lamaismo, può bene spiegarsi. Il Kasbmir, che sempre fu uno dei più grandi centri di cultura e propaganda buddhistica ed è alle porte del Ladākḥ, fin dai tempi antichi dovette essere, come lo è ora, in costante rapporto con questa regione. Il fondo etnico del Ladākḥ e quello kashmiriano non sono fundamentalmente diversi. Se anche adesso il paese è dominato dalla cultura e dalla religione lamaista e la lingua che si parla fino allo Zoji-la è tibetana o dialetti che del tibetano possono considerarsi derivazioni o forme parallele, non v'ha dubbio che antropologicamente la popolazione ha ben poco di *caratteristicamente* tibetano (1).

Nè vuolsi dimenticare che proprio a Khalatze, cioè a tre o quattro giorni di distanza da Leh si rinvenne l'iscrizione Kharostī di Vema Kadphises (2) la quale dimostra la cultura e

(1) Come fu dimostrato su basi antropologiche dal DAINELLI, e trova conferma nella toponomastica della regione in cui elementi caratteristicamente dardi ancora affiorano con grande frequenza.

(2) *Corpus Inscriptionum Indicarum*, vol. II. Nel 1930 e 1931 intensificai le ricerche presso Khalatze per ritrovare l'iscrizione, ma non riuscii a rintracciarla: quasi sicuramente è stata fatta saltare durante i lavori di costruzione del ponte di Khalatze.

l'egemonia dell'India già penetrate in questi paesi fin dal tempo dei primi Kuṣān. Il fatto stesso che l'iscrizione è stata trovata, con altre in brahmī, nei pressi del ponte sull'Indo lascia supporre che fin dai primi secoli dell'era nostra un attivo commercio univa, come ora, il Kashmir, gran centro, a quei tempi, di scuole buddhistiche, con l'alta valle dell'Indo. Le carovane dovevano allora, come oggi, portare nel Kashmir le lane del Tibet e la via che congiunge, attraverso lo Zojila, l'India con il Ladākh ha senza dubbio una storia secolare. Con i carovanieri si diffondevano anche le idee religiose; ai mercanti si univano il monaco ed il missionario e la parola del Buddha giungeva, attraverso risonanze più o meno imperfette oltre le grandi barriere dell'Himalaya.

* * *

§ 10. *Che cosa s'intenda per ts'a ts'a.* — In molti, ma non in tutti i mc'od rten, c'è una piccola finestrella, quella stessa cui alludono i nostri testi, che usualmente lascia intravedere il vano più o meno capace nell'interno della costruzione nel quale sono raccolti, in quantità maggiore o minore, gli ts'a ts'a, usualmente ricoperti di un sottile strato di bianchetto, forse a preservarli da una facile distruzione. Tali oggetti sono stati definiti diversamente: JÄSCHKE li dice: *kleine Buddhbilder und kegelförmige Figuren aus Erde und Wasser (Handwörterbuch der Tibetischen Sprache, pag. 452).*

Per DESGODINS sono: «*parvae imagines ex argilla factae*». Per S. CHANDRA DAS: «*miniature conical figures moulded of clay and used as offerings placed in large numbers on the ledges of chortens*». Per WADDELL sarebbero: «*funereal images or caityas moulded of clay or dough with or without the addition of relics*» (*Buddhism of Tibet, p. 329, cfr., p. 497*).

Per SCHLAGINTWEIT (*Buddhism in Tibet, p. 206*) ts'a ts'a è un nome «*which is also given to the chorten-like cones moulded from clay by travellers*», ma che viene generalmente attribuito a ogni statua che contenga entro di sé oggetti consacrati. Effet-

tivamente non mi sembra che queste definizioni siano del tutto esatte; *ts'a ts'a* è una piccola imagine che può essere a forma di *me'od rten*, ma può anche non esserlo e rappresentare invece una delle divinità buddhistiche o semplicemente contenere una delle molte formule che si credevano riassumere la dottrina buddhistica. Di solito esso è fatto con terra e acqua impastate insieme, qualche volta anche con l'aggiunta di ceneri di lama famosi. Non di rado è pure frammisto a chicchi di orzo o di grano, per vari motivi: o perchè il grano o l'orzo è adoperato nella cerimonia della consacrazione degli stessi *ts'a tsa*, o per implorare un buon raccolto o come rendimento di grazie. In questo caso si vuol dimostrare alle generazioni future, sempre più intristite nel male, decimate dalle carestie, falciate dalla morte, che in tempi passati, quando gli uomini non erano ancora così pervertiti, gli dèi li favorivano con messi ricche e prosperose.

Che i Tibetani non abbiano essi inventato l'uso degli *ts'a ts'a* è dimostrato dal nome stesso; il quale anche dalla lessicografia indigena è fatto derivare dal sanscrito. Ma ad esser più esatti, come giustamente vide il Laufer, piuttosto che al sanscrito deve pensarsi a forme pracritiche. Il Laufer (1) suggerisce come probabile prototipo *sañcaka* che significa stampo, e difatti per mezzo di stampiglia furono sempre modellati gli *ts'a ts'a*; ma pur tenendo conto delle complesse deviazioni cui le parole sono soggette nel loro passaggio da un originale sanscrito ad una forma corrente tibetana, male si spiegherebbe in tal guisa la perdita di *ñ*, che usualmente si conserva come *m*, e la presenza di un doppio *ch*.

Mi sembra invece più probabile ricondurre la forma tibetana a un pracrito *sacchāya* o *sacchāha* scr. *sat-chaya* che significa originariamente « imagine » perfetta od anche « riproduzione » cioè imagine simile ad un'altra e quindi aggettivamente « uguale ». I lessicografi tibetani la traducono infatti letteralmente *dam pai* (che corrisponde sempre a *sat*) *gzugs brñan*, cioè « ima-

(1) *Loan words in Tibetan*, n. 29.

gine perfetta », ciò che corrisponde a: braḥ bimb o « imagini sante » trovate nel Siam ed illustrate dal Coedes (1). Tutto ciò è confermato dalla forma secondaria tibetana sā ts̄ts'a, s̄accha registrata anche da S. Chandra Das. s. v.

§ 11. *Origine e significato degli ts'a ts'a.* — Il nome stesso dunque indica l'India come paese di provenienza di questi ts'a ts'a e la cosa trova conferma nello studio degli esemplari più antichi in appresso descritti, i quali non solo portano iscrizioni in sanscrito ed in caratteri dell'India settentrionale, ma mostrano molta affinità con gli ex-voto ritrovati in India e specialmente a Bodhgayā. Questi ultimi e tutti gli altri consimili che si distribuivano nel resto dell'India buddhistica, dovunque fosse un luogo di pellegrinaggio, debbono dunque considerarsi come i prototipi di quelli tibetani.

Il Foucher ha lumeggiato la probabile origine di questi ts'a ts'a; io volentieri li metterei in rapporto anzichè con i soli Kapilavastu, Bodhgayā, Benares, Kusinagara, come egli vuole, con tutti e otto i luoghi più famosi della tradizione buddhistica, che più tardi si vollero consacrati dagli otto tipi di stūpa fondamentali sopra illustrati, ma che fin dal tempo del primo costituirsi delle varie comunità rappresentavano per i fedeli altrettante tappe e momenti essenziali vuoi nella vita che nella predicazione del santo degli Śākya. Tutte le biografie del Buddha, orali o manoscritte, non potevano prescindere da questi otto luoghi benedetti che erano stati la scena di un miracolo, di una predicazione, di un fatto memorabile: e otto, come in appresso vedremo, sono spesso i mc'od rten riprodotti sugli ts'a ts'a.

Così venivano a stabilirsi, per tacito consenso, dei tīrtha o luoghi di pellegrinaggio. Ma chi va a visitare una località consacrata da una qualche leggenda, vuole riportarne un ri-

(1) *Etudes Asiatiques*. I, p. 145 e bibliografia ivi contenuta. Ved. anche ID., *Bronzes khmers*, planche L.; *Annual Bibliography of Indian Archaeology for the year 1932*, plate X, p. 25.

cordo, una specie di reliquia che serbi quasi il contatto materiale con la terra santificata dalla presenza del dio e riacenda la pia devozione del primo incontro. Da tale desiderio dei pellegrini, di sciplinato dai monaci o dai custodi dei templi e dei luoghi sacri, nacque l'uso di queste piccole immagini che erano forse in principio, come suggerì il Foucher, riproduzioni di monumenti costruiti nelle stesse località o dei simboli tradizionali che alla mente dei fedeli richiamavano le leggende con quelle connesse. E poco alla volta l'uso ne crebbe, da Java fino agli estremi confini dell'India, e a Śakyamuni s'accompagnano le altre divinità del panteon buddhistico. Il Tibet, dunque, anche in questo fu tributario dell'India: importò l'uso degli ts'a ts'a dai paesi cui la pietà traeva in devoto pellegrinaggio i suoi figli di recente convertiti alla fede. Questi tibetani che avevano tutto l'ardore dei neofiti e la timorata riverenza per tutto ciò che è sacro, cui la loro anima mistica e tormentata dal senso del divino per natura li muoveva, ritornavano nel paese delle nevi con i ricordi consacrati e raccolti nei luoghi visitati durante i loro pellegrinaggi. Ma dettero, poco alla volta, uno sviluppo indipendente a queste immagini fittili che avevano in un primo tempo riportato dall'India e si misero pure essi a farne nel loro stesso paese.

È logico infatti supporre che appena il Buddhismo penetrò nel paese delle nevi e si formarono centri religiosi più o meno importanti, intorno a qualche romitorio o a qualche tempio rivestiti di uno speciale carattere sacro, si cominciasse a stampare e distribuire pure colà gli ts'a ts'a, sia che le stampiglie fossero fabbricate sul luogo, sia, piuttosto, importate, in un primo tempo, dall'India.

Ma sarebbe inesatto credere che a questo solo si limitasse il carattere ed il significato degli ts'a ts'a. Non dobbiamo cioè confondere quelli che furono i motivi probabili della sua origine con i suoi sviluppi successivi.

Non bisogna infatti dimenticare che, siccome il Buddhismo si diffuse nel Tibet quando il Mahāyāna e più propriamente le scuole tantriche erano in pieno fiorire, gli ts'a ts'a dovet-

tero assumere anche altro carattere conforme alle nuove idee religiose e misteriosofiche. Non già semplice ricordo di un pellegrinaggio compiuto, quanto piuttosto uno dei tanti atti di culto che la complessa ritualistica descrive ed impone ai fedeli. Si potevano modellare ts'a ts'a per imprimervi la formula celebre che riassume la dottrina buddhistica e quindi depositarli nei mc'od rten, come il loro « cuore », per usare l'espressione tradizionale dei maestri mahāyānici. Quelli poi a forma essi stessi di caitya si facevano, come sopra vedemmo, per onorare in essi tutti i possibili caitya della terra o per mancanza di mezzi da chi non potesse erigerne di più vaste dimensioni, o da viandanti per rendimento di grazia o come *ex-voto*, o come modesto omaggio a monumenti e luoghi sacri incontrati per la strada cui non volevano mancasse un segno tangibile della loro devozione.

§ 12. *Il cerimoniale per la preparazione degli ts'a ts'a.* — I testi mahāyānici concernenti la ritualistica mahāyānica e tantrica ci hanno lasciato alcuni dettagli sul modo di fare questi ts'a ts'a e, benchè parte di tale letteratura sia in sanscrito, è passato inosservato ricordo che in essa si fa di questi oggetti che ci interessano.

Alludo ad un passo dell'Ādikārmikapradīpa, edito dal De La Vallée Poussin (1) e ad un altro del Kudṛṣṭinirghātaṇa di Advayavajra, pubblicato da Haraprasāda Śāstrī. L'uno e l'altro testo descrivono un rito che è detto in entrambe le edizioni sarvakatāḍanavidhi, ma che il Tibetano traduce (2) con ts'a ts'a gdab pai c'o ga. Ora è evidente che t'sa ts'a non corrisponde al sarvaka, che non darebbe senso, ma a sacchaka. A tāḍana non credo possa attribuirsi il solito significato di « colpire, battere », sebbene una cerimonia, denominata da questa stessa radice usata con tale significato, non sia ignota nella ritualistica tantrica; ma piuttosto quello di

(1) *Bouddhisme, Etudes et matériaux* pp. 177-232.

(2) rGyud ḡgrel, mṛ: fol. 103 a (Kudṛṣṭinirghātaṇa).

«modellare, imprimere»; a ciò corrisponde perfettamente il tibetano *ṛadebs* che vuol dire anche piantare, fissare, ecc., ed è usato con senso affine alla frase *rgya ṛadebs*, «sigillare, piantare un sigillo». I vari momenti che il rituale da seguire nel modellare siffatti *ts'a ts'a* comporta sono descritti in entrambe le fonti citate e si riassumono nei seguenti, ciascuno accompagnato da un'apposita formula:

1° Presa della creta con cui si dovrà fare lo *ts'a ts'a* (*mṛtikāgrahaṇa*). Formula; omaggio a tutti i Buddha; oṃ vajrāyuse (1) (dalla vita di diamante) *svāhā*.

2° Il dar foggia alla creta (*bimbabalana, ṛbi ṛbii bya ba*). Formula: oṃ vajrodbhavāya (all'originato dal diamante) *svāhā*.

3° Spalmare con olio la creta così foggjata (*tailamrakṣaṇa*) evidentemente per facilitare e rendere più chiara l'impressione che dovrà farsi con la forma del momento successivo e permettere alla stampiglia di distaccarsi facilmente. Formula: oṃ araja, viraja, *svāhā*.

4° applicazione della stampiglia (*mudrākṣepaṇa*). Formula: oṃ dharmadhātugarbhe (embrione dell'assoluto) *svāhā*.

5° *ākoṭana*, espressione piuttosto oscura che il Tibetano traduce di nuovo con *gdab*. Non credo che indichi il gettar via quei pezzi di creta che dopo l'impressione dello stampo sporgono fuori del bordo dello *ts'a ts'a* e che occorreva eliminare per dare a questo un orlo più o meno regolare; il tibetano: *gdab* (*ṛdebs*) suggerisce il senso di «impressione», cioè la stampiglia viene ora violentemente compressa sulla creta. E nella interpretazione mi conforta l'uso delle sillabe magiche *hūṃ phaṭ* che ricorrono per l'*ākoṭana* mantra nell'*Ādikārmikapradīpa*, ecc. . . Formula: oṃ vajramudgara *ākoṭaya* (clava di diamante, batti) *svāhā* (2).

(1) Così il Tibetano meglio delle edizioni: *vajrapuṣpe*. *Vajrāyuse* è nel mantra di *Amitābha*.

(2) Così più correttamente il Tibetano.

6° Akarṣaṇa. (1) Si costringono le divinità rappresentate nell'immagine o a cui si allude nella formula impressa a scendere nell'oggetto stesso, secondo uno dei concetti fondamentali di tutta quanta la ritualistica indiana, per la quale la consacrazione di un oggetto implica la presenza in quello della divinità e del suo *numen*. Formula: oṃ dharmarate (2) svāhā.

7° Sthāpana (tib. bžugs su gsol), insediare la divinità così chiamata nello ts'a ts'a. Formula: oṃ supratīṣṭhitavajre svāhā (3).

8° Consacrazione definitiva (pratiṣṭhā, rab tu gnas). Formula: oṃ sarvatathāgatamaṇīsatadīpte jvala jvala dharmadhātugarbhe.

9° Visarjana. Consacrato l'oggetto, la divinità che è stata invocata e fatta discendere per impartire ad esso la santità del suo contatto e della sua presenza, è di nuovo licenziata e fatta ritornare nella sua sede. Formula: oṃ svabhāvaviśuddhe (4) āhara, āhara āgaccha, āgaccha dharmadhātugarbhe svāhā.

10° Kṣāmapana. Si prega la divinità di aver pazienza per averla fatta discendere con la forza del mantra e di passar sopra alle eventuali omissioni della cerimonia. Formula: oṃ ākāśadhātugarbhe svāhā.

Lo stesso cerimoniale, sebbene le formule cambino, viene descritto anche altrove nella vasta letteratura ritualistica del mahāyāna; ma i momenti impliciti nel modellare gli ts'a ts'a sono presso a poco gli stessi. Così ad esempio nel n. 153, vol. NU essi sono:

1. — Sa brgo ba = scavare la terra per prenderne una manciata.

2. — Sa blañ pa = prendere la manciata di terra.

(1) Meno esattamente l'Ādikārmikapradīpa; niḥsaraṇamantra.

(2) Ma Tib. dharmāyuse.

(3) Ediz. apratiṣṭhitavajre. Tib. vajrasupratīṣṭhitavajraye.

(4) Ediz. svabhāvaviśuddhe.

3. - C'u spyad = impiego dell'acqua per fare l'impasto.
4. - Sa dag par bya ba = purificazione della terra.
5. - bsres nas rdsi ba = mescolare ed impastare.
6. - brduñ = battere l'impasto così ottenuto.
7. - ʔbi ʔbii bya ba = foggiare la formella rotondeggiante.
8. - til byug pa = unzione con l'olio.
9. - rgya bgags pa = imprimere la stampiglia. . . . e così di seguito come nell'altro testo (1).

§ 13. *Varî tipi di ts'a ts'a e loro successione cronologica.* - Che, nella fabbricazione degli ts'a ts'a, vi sia stata una lunga evoluzione è dimostrato dallo studio degli esemplari da me raccolti, la cui età approssimativa si può determinare, con una maggiore o minore esattezza, in base ai dati paleografici che le iscrizioni, da cui sono accompagnati, ci forniscono.

Possiamo infatti distinguere un progressivo raffinarsi dei tipi che lentamente trapassano dalle forme rotondeggianti a sigillo impresso sulla massa di terra umida rozzamente impastata, con orlo spesso e ineguale, causato dalla compressione violenta della stampiglia, alle forme rifinite in cui non solo c'è più finezza e simmetria, ma l'orlo grossolano scompare per cedere il posto ad un bordo esattamente ritagliato. Tutto ciò lascia supporre anche una diversità di processo. Nei tempi più antichi la stampiglia era sigillare, più tardi a forma, così da contenere quasi e ritagliare sulla pasta di terra tutta la figura dello ts'a ts'a. Altra diversità che implica differenza d'età ritrovasi nel fatto che mentre, per i tempi più antichi, relativamente rare sono le immagini di divinità, queste diventano via via più frequenti, sicchè il loro aumentare di numero va di pari passo colla loro maggiore rifinitura; gli ts'a ts'a con iscrizioni soltanto o con la riproduzione di semplici mc'od rten

(1) Veggasi ancora, sebbene il rituale sia in qualche punto divergente da quello descritto, il TSAO T'A YEN MIN KUN TÖ KIN Ed. Taishō, vol. XIX, p. 726, n. 1026, il quale descrive la costruzione di ts'a ts'a a forma di caitya.

si fanno invece più rari. Negli *ts'a ts'a*, che per le ragioni suesposte e per dati paleografici sono da ritenersi più antichi, al posto delle divinità troviamo quasi sempre, insieme con formule tradizionali, come ad esempio il credo buddhistico, la rappresentazione di uno o più *stūpa*. Ciò lascierebbe supporre che cotesti *ts'a ts'a*, in gran parte come vedemmo di origine o di ispirazione indiana, fossero veri e propri ex-voto distribuiti a pellegrini in ricordo della visita fatta a luoghi connessi con una qualche tradizione buddhistica, vuoi in India che nel Tibet, o intesi a ricordare e monumenti determinati che apparivano come singolarmente sacri o famosi ai devoti tibetani. Per la qual cosa si dovrebbe supporre che i *mc'od rten* riprodotti sugli *ts'a ts'a* di tipo cosiffatto fossero intesi a raffigurare monumenti particolari esistenti sia in India sia nel Tibet; la supposizione sembra trovare conferma nel fatto che molti dei *mc'od rten* sono del medesimo tipo e sembrano riferirsi ad un medesimo edificio, come quelli riprodotti sugli *ts'a ts'a* nn. 13 e 16 ovvero come lo *stūpa* « della discesa dal cielo » che abbiamo visto essere strettamente connesso con i grandi centri buddhistici creati o sviluppati sotto l'impulso dell'attività apostolica di Rin c'en bzan po, i quali fin dalla loro fondazione dovettero essere considerati come luoghi specialmente sacri. Fu infatti in essi che passò la sua vita il grande Lotsāva che aveva tradotto uno dei testi più celebri del Buddhismo, intendo dire la *Prajñāpāramitā*, la quale nelle scuole tantriche e mistiche del *mahāyāna* acquistò nel culto e nelle teorie mistiche un posto centrale.

Toling, è anche oggi uno dei luoghi di pellegrinaggio più celebrati del Tibet occidentale e dovette esserlo in antico il convento di Ņerma, nei pressi di Leh, oggi tutto una grande rovina, così come lo fu, fino a poco tempo fa, il tempio di Alchi detto appunto il tempio del Lotsāva (1).

(1) Come si desume ad esempio dalla biografia di *Ts'UL K'RIMS ŅI MA*, il fondatore del monastero di Rirzong.

Il tipo di ts'a ts'a a forma di mc'od rten, sebbene rimonti anche esso ad origine remote, come è dimostrato dalle fonti letterarie già più volte citate, non sembra essere diventato comune che in tempi relativamente moderni; infatti gli ts'a ts'a a forma di mc'od rten da me raccolti, sono sicuramente tardi, ed oggi, nelle provincie almeno che io ho attraversato, sono di gran lunga i più frequenti, sia perchè più facili a farsi sia perchè molte delle stampiglie antiche sono divenute fuori uso o forse anche perdute e non più rinnovate.

Riassumiamo: varia è l'origine di questi ts'a ts'a. Essi possono essere stati importati dall'India e conservati come reliquie preziose, oppure distribuiti nello stesso territorio Tibetano come ex-voto a pellegrini recatisi a visitare santuari venuti in gran fama o possono essere stati impastati con le ceneri di lama per santità celebrati, e deposti come śarīra o reliquie nei mc'od rten. Oppure vengono rozamente e frettolosamente impastati come preghiera o scioglimento di voto da un passante nei pressi di un luogo sacro. Occorre poi ricordare quelli che vengono fatti stampare per conseguire un'opera meritoria a profitto di sè medesimi o dei propri discendenti. In quest'ultimo caso non si dissociano dalla costruzione dei mc'od rten votivi cui sopra accennammo, siccome chi quelli eleva deve pure pensare a riporvi qualche cosa. Agli ts'a ts'a a ciò destinati alludono qualche volta le iscrizioni.

§ 14. *I tipi iconografici rappresentati sugli ts'a ts'a.* — Come dunque ho detto sopra, poco alla volta essi si perfezionano e si ricoprono di figurine di divinità eseguite secondo le regole dettate nei trattati iconografici. Sostanzialmente, fra i tipi riprodotti su di essi e quelli che si veggono raffigurati sulle t'añ ka o nelle statue non esistono differenze se non di proporzione. L'arte tibetana sia negli stucchi che nella pittura e nella scultura segue, in fondo, schemi uniformi, come erano stati dettati, in India nella letteratura ritualistica che prescriveva il modo di realizzare e rivivere le esperienze mistiche connesse con le diverse divinità o da esse simboleggiate e indi-

cava con precisione di particolari come queste insieme con il proprio seguito (parivāra) con i loro simboli ed attributi dovessero rappresentarsi nei circoli di meditazione (maṇḍala) o sulle stoffe dipinte che allo stesso scopo servivano (paṭa) nei misteri tantrici. Vennero in seguito i trattati iconografici veri e propri, più tecnici che religiosi, siccome più propriamente destinati agli artefici, i quali pur mantenendo la stessa scrupolosità e precisione di schemi lasciano l'artista libero di inquadrare la figura, secondo quelle proporzioni ottenute, nello sfondo che più gli aggrada. Abbiamo cioè un'arte che è fissa per quanto riguarda i tipi delle divinità e in genere la figura umana ed i suoi simboli ed attributi, ma lasciata all'arbitrio dell'artista e del suo genio inventivo per l'incorniciatura e lo sfondo sul quale quelle si muovono.

A questi stessi principi si ispirarono gli ignoti artefici che modellarono le stampiglie adoperate per i nostri ts'a ts'a e se qualche volta l'identificazione della divinità in essi rappresentata rimane dubbiosa, ciò dipende non tanto da imperizia od arbitrio dell'artista, quanto piuttosto dal fatto che i molti e complessi tipi iconografici del panteon mahāyānico non ci sono ancora tutti noti.

Gli ts'a ts'a con le formule che portano impresse e le figure che ci fanno passare in rivista confermano pienamente quanto lo studio dei templi e delle tradizioni religiose, ed i dati epigrafici stessi ci fanno conoscere sulla fortuna e diffusione delle diverse scuole e sette lamaistiche e sui gruppi di divinità più popolari nel Tibet occidentale.

I più antichi ts'a ts'a con figura di mc'od rten e la consueta formula: « Il Tathāgata il grande asceta veritiero, ecc. », non ci illuminano molto sui cicli divini che allora godevano del maggiore favore, ma stanno unicamente a significare la venerazione che nelle provincie tibetane si aveva per i paesi sacri e per i monumenti in qualche maniera connessi con il ricordo del santo degli Śākya o in genere per la legge da questo predicata, e simboleggiata dal caitya. Sugli ts'a ts'a figurati al contrario, vediamo, per così dire, riflessa

la fortuna del panteon mahāyānico. Di Vairocana abbiamo un solo esemplare in Gya, in uno cioè dei centri più antichi; eppure sappiamo che il culto di Vairocana fu specialmente diffuso nella setta dei bKa' dam pa, detta anche dei mantra rinnovati (ñags sar ma) alla quale Rin c'en bzañ po apparteneva e i cui inizi si riconnettono usualmente con Atīsa. E di fatti in tutti i templi che la tradizione fa rimontare a Rin c'en bzañ po, come quelli di Alchi e Tabo e Lha lhuñ in Spiti e nei quali si sono conservate pitture murali certo remote, il maṇḍala e la figura di Vairocana (rnam par snañ mzad) hanno grande preponderanza (1) sebbene non possa certo dirsi che in questa scuola, e in nessun'altra tibetana che io sappia, questa divinità abbia goduto dello stesso prestigio che ebbe in Cina nella setta del Vajrayāna propagata da Amoghavajra.

Degli altri Buddha supremi, pañcatathāgata, impropriamente chiamati dhyānibuddha, i più frequenti sono quelli che anche oggi hanno maggior culto nel Tibet e cioè Amitābha e Akṣobhya. Ratnasambhava compare una sola volta e Amaghasiddhi mai. La stessa cosa è confermata dallo studio delle pitture murali esistenti nei templi da me visitati o dalle invocazioni che ricorrono sulle iscrizioni. I due ultimi Buddha di solito non sono mai rappresentati isolati, ma vengono inclusi fra gli altri quando il maṇḍala completo dei cinque Tathāgata viene riprodotto. Śākyamuni è rappresentato usualmente nella forma detta Vajrāsana cioè nella posizione in cui sedette sotto l'albero della illuminazione a Bodhgayā; è il tipo che ricompare ad esempio nel n. 63 e probabilmente stato introdotto da Bodhgayā stessa, uno dei luoghi che da secoli fino al giorno d'oggi è la meta di costanti e regolari pellegrinaggi (ñe ak'or) dei fedeli tibetani. Non è anzi improbabile che alla grande diffusione di questo tipo di Śākyamuni a preferenza di altri abbia contribuito questo continuo contatto che i pellegrinaggi mantenevano fra Tibet e Bodhgayā.

(1) Ved. A. H. FRANCKE, *Antiquities of Indian Tibet*, vol. I.

Maitreya non è infrequente, ed è naturale, siccome esso è la divinità buddhistica in cui si assommano e confluiscono le credenze messianiche e la fede in una nuova rinascita della legge; quando il male ed il peccato traboccheranno e perduta sembrerà ogni speranza, è Maitreya, come lo Śōśāns zoroastriano, che ripristinerà il bene. Ad esso sono dedicati molti templi nel Ladākḥ, da quello sul rNam rgyal rtse mo, alle spalle di Leh, costruito dal re Grags ḁbum lde (circa prima metà del xv secolo) a quello di Basgo, mentre la sua immagine scolpita più o meno rozzamente sulla roccia e su grossi massi di pietra si ritrova spesso dal Ladākḥ al Lāhul. Con frequenza ricorre anche l'immagine di Mañjuśrī Arapacana, il cui mantra non di rado è inciso su rupi o roccie.

Molto comune è la figura di Avalokiteśvara e ciò è naturale in un paese che di questo dio ha fatto il suo patrono e lo crede continuamente presiedere a' suoi destini nel corpo del Dalai Lama. La forma che prevale è quella di Avalokiteśvara con quattro braccia, cioè il dio centrale (gtso bo) del saḁakṣarī-maṇḁala. Non meno rare sono le figurazioni di di Tārā, che, ne' suoi molteplici aspetti, costituisce uno dei soggetti più frequenti dell'iconografia Tibetana ed insieme con Avalokiteśvara è la divinità più sollecita del bene umano e più facile a soccorrere i suoi fedeli. Saṁvara (bDe mc'og), che presiede ad un ben determinato ciclo tantrico non manca nei nostri ts'a ts'a: il suo culto fu sempre diffuso fra le scuole mistiche del Tibet e occupa un posto notevole anche nelle esperienze religiose dei bKa'rgyud pa e dei bKa'dam pa.

Dell'altra divinità che nella ritualistica e mistica della setta gialla o dei dGe legs pa occupa un posto notevolissimo, voglio dire, il Kālacakra, «la ruota del tempo», non sono riuscito a trovare traccia alcuna negli ts'a ts'a. Strano pure che manchi una qualche figura di Vajradhara, l'ādiguru o rivelatore della setta dei bKa'rgyud pa, cioè di quella scuola che nelle sue sotto-sette ḁBri guṇ pa (monastero di Lamayuru) e soprattutto ḁBrug pa rappresentata dal

monastero di Hemis ha esercitato una grande influenza sullo sviluppo religioso nelle provincie Tibetane e Ladake.

Dei maestri e dottori troviamo raffigurati tanto Padmasambhava quanto Tson k'a pa, l'uno il taumaturgo che introdusse il Buddhismo nel Tibet e il capo riconosciuto della setta dei rÑiñ ma pa o degli antichi e l'altro il riformatore della chiesa tibetana. Sebbene le due sette siano state sempre rivali l'una dell'altra e l'antagonismo non si sia spento neppure oggi, Padmasambhava, di solito semplicemente detto Guru rin po c'e (la gemma dei maestri), è considerato come una delle figure centrali del Lamaismo da entrambe le sette. La chiesa oggi dominante ne ha rielaborato la leggenda, eliminando molti elementi che i suoi più stretti seguaci hanno ancora tenacemente conservato; ma il suo culto si insinua un po' dappertutto e le sue immagini si trovano presso a poco in ogni tempio ed in ogni cappella. Ma la scuola che a lui si riconnette, la quale disconoscendo i più recenti sviluppi del Buddhismo tibetano, ha tramandato con maggiore purezza gli insegnamenti, le leggende, i culti e gli esorcismi che la tradizione attribuisce a Padmasambhava, non prospera più nel Tibet occidentale. Nel Ladākḥ il solo monastero che io conosca è quello detto di Brag stag, a circa sei o sette miglia da Chimbre, e nell'alta valle della Sotlej quello di Pangì, e in Spiti quelli di Li e Nako.

Ma se anche la scuola dei rÑiñ ma pa è scarsamente rappresentata, il culto di Padmasambhava, pubblico e privato, è abbastanza diffuso; sebbene esso non sia più la figura centrale resta sempre una delle divinità preminenti del panteon Lamaistico; ciò è provato dalle numerose effigi del Guru rin po c'e, graffite sulla pietra e deposte sui muriccioli ricoperti di mañi e sulle immagini che adornano ogni tempio.

La setta gialla ha invece nel Tibet occidentale una notevole preponderanza, siccome molti dei templi che furono fondati da Rin c'en bzañ po, o da' suoi discepoli e che dunque erano originariamente bKa' dam pa di fatto passarono alla nuova setta, la quale venne introdotta nel Ladākḥ durante

il regno di Grags ḡbum lde (1^a metà del xv secolo) dalle cronache ricordato come il fondatore di celebri templi ad es., del rNam rgyal tse mo, di Spitok, ecc.

È piuttosto strano che, salvo il n. 64, il quale con ogni probabilità rappresenta Tilo pā o Nāropā, cioè uno dei due primi guru della setta dei bKā' rgyud pa, manchino immagini di maestri di questa scuola che pure ha avuto una grande diffusione nel Ladākh e nel Tibet Indiano, ove possiede monasteri di gran fama con abate proprio (skushok) come Lamayuru, Hemis, Karzok, Tashigang, ecc. Ma è evidente che nessuna conclusione può dedursi da questa assenza, perchè sebbene la raccolta di ts'a ts'a da me riportata sia notevole anche per numero di esemplari, non è detto che contenga tutti i possibili tipi che ulteriori ricerche potranno scoprire.

Speciale ricordo convien fare del n. 67 il quale rappresenta una divinità Bonpo, non precisamente determinabile, perchè la nostra conoscenza del Bon, della religione cioè indigena del Tibet e rivale del Buddismo, è appena agli inizi e quasi del tutto sconosciuto ci resta il suo panteon che per varietà non avrebbe nulla da invidiare a quello mahāyanico. Il tipo iconografico stesso dimostra che il nostro ts'a ts'a rimonta ad un periodo relativamente recente del Bon, quando cioè esso, per essere pari alla lotta col Buddismo dilagante, prese da quello ad imprestito teorie, concetti e modi di espressione. Del resto non sembra che nel Tibet Indiano la setta dei Bonpo abbia mai avuto tanta importanza come vorrebbe il Francke. Di templi Bon po non resta neppure la traccia; non mi pare infatti che le prove addotte per considerare come tale un sacello diruto a Lamayuru siano definitive (1). La figura centrale che è affrescata sulla parete ancora intatta, più che di un prete bonpo può ben essere di un paṇḍit kashmiro e di nulla specificatamente bonpo si può trovare traccia negli affreschi che ancora restano. Il colore turchino con cui il Buddha è rappresentato può benissimo indicare Akṣobhya

(1) *Antiquities of Indian Tibet*, I, p. 97.

il quale, appunto secondo le regole iconografiche, deve essere turchino e tutte le piccole figurine intorno possono ricondursi ad un soggetto specificatamente buddhistico, cioè i mille buddha (sañs rgyas ston pa) come se ne vedono raffigurati ad Alchi, Tikse ed in molte cupole dei me'od rten a tipo di portale che sorgono qua e là sulle strade. Le figure dipinte sul soffitto rappresentavano delle suonatrici e danzatrici celesti, qualche volta con più braccia, che nulla vieta di identificare per delle dākinī (mk'a' a'gro ma) o fate celesti (tavole V, VI). Esse non hanno ad ogni modo nessun carattere peculiare che ci costringa a definirle come non buddhistiche. Siamo evidentemente di fronte ad un'arte primitiva e locale, che del resto non è isolata, ma trova nello stesso Lamayuru il suo parallelo nel tempietto detto Señ ge sgañ, un tempo intieramente ricoperto di affreschi, oggi in gran parte deturpati dall'acqua caduta dal soffitto, e da assegnarsi senza dubbio al periodo bKa' dam pa.

Il nome stesso del monastero di Lamayuru in cui il Francke voleva vedere le tracce di dottrine Bon po, siccome esso si chiama γyuñ druñ dgon pa, « il monastero dello svastika » non mi pare costituisca una prova a sostegno dell'ipotesi Bon po.

La tradizione accolta nel mahātmya o eulogio del monastero, che cioè esso fu fondato dal grande siddha kashmiro, Nāropā, non ha altro valore se non quello di indicare la grande antichità del tempietto Señ ge sgañ e glorificarne le origini; strano infatti sarebbe, specie quando si consideri l'ostilità viva che i centri buddhistici ebbero verso le comunità Bon po, che gli apostoli dei aBri guñ pa, costruendo il monastero, lo denominassero da quello della religione rivale. Il nome γyuñ druñ « svastika », benchè i Bon po attribuiscono ad esso significati e valore sconosciuti alle scuole buddhistiche, non è ignoto a queste. E nel caso attuale non è improbabile che « γyuñ druñ » sia uno di quegli adattamenti a forme ben conosciute della lingua scritta di nomi locali dei quali si è perduto il significato. Mi pare anzi pro-

babile che esso sia da considerarsi come la forma dotta di « yu ru » che è il nome originario del villaggio ed è da riconnettersi con i nomi di località in ru così frequenti nella topomastica del Tibet Indiano: Miru, Suru, Taru, Kharu, ecc...

Il nome Yu ru come nome di villaggio è testimoniato anche dalle iscrizioni. Così in un muricciolo coperto delle solite preghiere non distante dal monastero, il principio di una lapide suona così:

1. — om sva sti dkon mc 'og gsum p'yag ats'al lo
2. — Bla mai gdan sa dgon pa yu ru adir

cioè: « o m; sia bene; onore alle tre gemme; qui in Yuru nel monastero che è la sede di lama ». Del resto, come dimostrerò in altro lavoro ai Bon po dedicato, non può dirsi che nel Tibet Occidentale questi avessero una grande diffusione come setta a sè e nessuna prova può addursi dell'esistenza di templi o monasteri sicuramente Bon po. Ma se per Bon intendiamo la religione aborigena anteriore al diffondersi del Buddhismo Indiano o del Lamaismo in queste provincie o i culti e le credenze che a questo resistettero in alcune isole di cultura che le nuove dottrine non riuscirono a sommergere o anche le sopravvivenze di miti antichi che nell'esperienza religiosa tibetana si associano spesso con quelli in appresso importati dall'India col Buddhismo, non può negarsi che il Bon ancora oggi sussiste. Quando sui passi montani si vede la mole di un lha t'o, quando si accenna nei pressi di un villaggio la casa di un Sa bdag o « spirito del suolo » o si parla di un klu o serpente che presidia una fonte, si tratta di credenze e demoni locali che rimontano ad età remotissime e che il Buddhismo, non riuscendo ad eliminare, ha assorbito in sè; ma a chi ben sappia leggere in quel vasto e difforme complesso che è il Lamaismo, non riuscirà difficile riconoscere questi elementi come affatto estranei al buddhismo. Nella valle dell'Indo restano ancora dei villaggi, come quello di Da, ove molte di siffatte credenze oggi pure sopravvivono, quasi affatto contaminate dal Buddhismo.

Se per Bon intendiamo la religione sistemata in maniera organica da gŠen rab e che ebbe la sua letteratura, la sua liturgia, i suoi templi ed i suoi preti, dubito fortemente che si possa parlare di Bon in questo caso; ma se per Bon si intende la massa infinita degli dèi demoni e credenze cui gŠen rab ha dato diritto di cittadinanza nel suo sistema, non vi ha dubbio che tracce molteplici ne restano anche oggi nel Ladākh e nel Tibet Occidentale, che di gŠen rab, il sistematore della religione autoctona, fu appunto la patria.

PARTE SECONDA
DESCRIZIONE DEI PRINCIPALI TIPI DI *TS'A TS'A*
RACCOLTI NEL LADĀKH, SPITI, KUNUVAR, GUGE

I nomi geografici sono riprodotti secondo la grafia adottata nelle carte della GEOGRAPHICAL SURVEY OF INDIA e quindi in: *Routes in the Western-Himālaya, Kashmir* etc. del maggiore K. MASON (Dehra Dun 1922). Gli *ts'a ts'a* e gli oggetti illustrati nelle tavole appartengono tutti alla mia collezione, e sono riprodotti nella grandezza naturale.

I.

GRUPPO A IMPRONTA SIGILLARE

a) con figura o figure di mc'od rten impresse.

N. 1. - LEH. - Nel centro la figura di un mc'od rten del tipo detto della grande illuminazione. In cima all'alzato degli « ombrelli » sventolano due stendardi (patākā): all'intorno corre in caratteri gupta tardi la formula buddhistica, non sempre chiaramente leggibile: Ye dharmā hetuprabhavā hetuṃ teṣāṃ tathāgato | hy avadat teṣāṃ ca yo nirodha evaṃ vādī mahāśramaṇaḥ.

N. 2, 2 bis. - LEH, SHUSHOT. (Tav. VII, a). - Nel centro la figura di un mc'od rten del tipo detto « della discesa dal cielo ». Sulla « pentola » sembra si apra una nicchia sebbene lo stato di conservazione dello ts'a ts'a in questo punto non permetta una grande decisione. All'intorno, in caratteri del IX-X secolo la stessa formula: ye dharmā ecc...

N. 3. - LEH. (Tav. VII, b). - Undici mc'od rten dei quali quello centrale soltanto è provvisto dell'alzato degli ombrelli e ornato dei soliti stendardi. Il numero undici deve porsi in relazione con la tradizione sopra riferita degli undici stūpa che, come vedemmo, non è ignota neppure alle fonti cinesi. In basso la solita formula: ye dharmā in caratteri del IX-X secolo.

N. 4. - TIKSE. - Tre mc'od rten del tipo detto « della discesa dal cielo », ma la « pentola » è rigata da striscie concentriche a gradoni circolari a mo' della base. In alto i con-

sueti festoni. I mc'od rten sono su foglie di loto. In basso, in caratteri tibetani arcaici: yedharmā ecc...; le sillabe sono staccate dai puntini usuali nelle scritture tibetane; (hy avadan, vāṭi per vādī).

N. 5. — TIKSE. (Tav. VIII, a). — Tre mc'od rten del quale quello centrale è più grande ed è provvisto dell'alzato degli ombrelli mentre gli altri due terminano con la « pentola » su cui sorge un semplice palo (srog šiñ, l'anima di legno). Ma tutti e tre sembrano essere del tipo della discesa dal cielo, siccome anche nei più piccoli sono evidenti le tracce delle scalette che tagliano i gradoni. Tutti poggiano su fiori di loto.

A destra in caratteri tibetani la formula usuale, ma con molti errori ortografici: ye tā rmā he tu | pra bā ta ba hen (*sic*) teṣa | n ta tha ga to hya va dad | te śan ca yo ni ro | dha em va (per evam) va ti | maha śra ma ṇa; a sinistra: om ā yad tā sarva | ta thā ga taṃ hri da ya ga rbhe | jva la dharma dhā tu ga rbhe | sa ndha ra ā yu | n san śo dha ya | pā pa ma sarva ta thā ga | ta sa man to n ši sa | (samantosnīṣa) vi ma li | la formula finisce con: vi śu dhe sva hā che si legge a destra del mc'od rten dopo la formula mahāyānica. Queste parole contengono il hṛdaya od essenza della scienza mistica (vidyā) connessa con il ciclo tantrico che si intitola da Vimaloṣṇīṣa e sono usualmente ripetute nella cerimonia della consacrazione degli stūpa condotta secondo il rituale appartenente al ciclo della stessa divinità. La formula esatta è citata ad esempio nel bsTan ḡgyur, rgyud ḡgrel, Vol. Tu (CORDIER, vol. 1, p. 358, n. 130) fol. 68, Om āyatta sarvatathāgata | hṛdayagarbhe | jvala jvala | dharmadhātugarbhe | saṃhāra āyuh | saṃśodhaya sarvapāpam | sarvatathāgata | uṣṇīṣa vimala visuddha | huṃ huṃ huṃ huṃ om baṃ saṃ jaḥ svāhā |

N. 6-7. — LEH. SHUSHOT. (Tav. VIII, b). — Sopra un fiore di loto poggia un mc'od rten del tipo detto della discesa dal cielo, con i consueti stendardi svolazzanti, ghiera, sole e luna. Intorno, in caratteri del nord dell'India, probabilmente del secolo x si legge la stessa formula che abbiamo trovato nello

ts'a ts'a precedente, seguita ugualmente dalla formula: ye dharmā ecc. . . .

N. 8. — STOK. — Idem; di dimensioni minori; stessa iscrizione nei medesimi caratteri degli ultimi due.

N. 9. — STOK. (Tav. IX). — Sopra un fiore di loto poggia un mc'od rten, del tipo detto della discesa dal cielo. La figura dello stūpa è inclusa in una cornice triangolare. In alto in caratteri dell'India settentrionale, probabilmente del secolo X—XI: ye [dha] rmā soltanto.

N. 10. — GYA. — Nel centro un mc'od rten del tipo detto della grande illuminazione. Il fiore di loto su cui poggia l'alzata degli ombrelli è sproporzionato rispetto alle altre parti del monumento; ai due lati, due piccoli mc'od rten senza ombrelli. Intorno ed in caratteri dell'India settentrionale del secolo IX—X la formula: ye dharmā ecc.

N. 11. — LEH. — Su un fiore di loto poggia un mc'od r t e n che pare essere del tipo della discesa dal cielo o piuttosto della riconciliazione. È provvisto dei soliti stendardi svolazzanti. Intorno, in caratteri indiani, abbastanza inaccurati, la solita formula: ye dharmā ecc. . .

N. 12. — MIRU. — Sette mc'od rten del tipo detto della grande illuminazione, con stendardi svolazzanti. In basso iscrizione in caratteri indiani probabilmente del secolo X—XI, contenente la formula: ye dharmā ecc. . .

N. 13. — GYA. (Tav. X). — Grande mc'od rten del tipo detto sgo mañ o dalle molte porte; ai due lati in basso due p'ur bu o pugnali magici; in alto, a destra, una piccola bandiera; a sinistra un disegno che non riesco a precisare che cosa rappresenti, forse un altro stendardo. Intorno in caratteri indiani del secolo IX—X la formula: ye dharmā ecc. . .

N. 14. — STOK. — Mc'od rten del tipo detto della discesa dal cielo, poggiate su un loto. All'intorno, in caratteri indiani, forse della stessa epoca, la formula: ye dharmā ecc.

N. 15. — ÑERMA. — Nel centro la figura di un mc'od rten che sembra essere del tipo detto della riconciliazione; ai due lati, ugualmente poggiati su due fiori di loto, due figure

più piccole di mc'od rten del tipo detto della grande illuminazione. Lo spazio libero è tutto ricoperto della solita iscrizione in caratteri indiani del secolo IX-X;

N. 16. — TIKSE. (Tav. XI, a). — Nel centro un grande stupa di tipo detto: sgo mañ, identico a quello che compare nel n. 13. Intorno corre una iscrizione in caratteri indiani del secolo X-XI, molto corrosa. In basso la solita formula: ye dharmā; in alto la stessa formula che ricorre nel n. 5.

N. 17. — MIRU. — Tre mc'od rten del tipo detto della grande illuminazione, sebbene lo stato di conservazione dello ts'a ts'a non permetta di essere categorici circa il tipo dello stupa centrale che potrebbe essere anche con i gradoni tagliati dalla scala, come nel mc'od rten « della discesa dal cielo ». Sulla ghiera sono legati i soliti festoni svolazzanti e delle campanelle. In caratteri tibetani affrettati ed ineguali la consueta formula.

N. 18. — STOK. — Nel centro tre mc'od rten probabilmente del tipo detto della discesa dal cielo. Intorno caratteri indiani probabilmente del secolo IX-X, colla solita formula.

N. 19. — PANGI. — Nel centro la figura di un mc'od rten del tipo detto della grande illuminazione. Intorno in caratteri indiani, probabilmente del secolo X, la formula: ye dharmā ecc. . .

N. 20. — ÑERMA. — (Tav. XI, b). Intorno ad un mc'od rten del tipo detto della discesa dal cielo, la solita formula: ye dharmā ecc., in caratteri tibetani.

N. 21. — MIRU. — Un mc'od rten del tipo della discesa dal cielo circondato da nove più piccoli. Probabilmente stanno a significare i dieci stupa costruiti sulle reliquie del Buddha, cui, come sopra vedemmo, allude una tradizione conservata nelle fonti cinesi. All'intorno in caratteri tibetani: ye dharmā ecc.

N. 22. — ÑERMA. (Tav. XII, a). — In basso la figurina di un mc'od rten del tipo detto della discesa dal cielo. Sopra e all'intorno il consueto: ye dharmā, in caratteri forse del secolo X-XI.

N. 23-26. — **ÑERMA.** (Tav. XII, b). — In caratteri tibetani, il credo buddhistico (evaṃ vāṭi).

N. 27. — **ÑERMA.** — In caratteri tibetani la stessa formula che ricorre al n. 5.

N. 28. — **MIRU.** (Tav. XII, c). — Un mc'od rten del tipo della grande illuminazione che poggia su un doppio trono. Intorno si leggono in caratteri corsivi Tibetani mantra o dhāraṇī. A destra: dsva la ṭa. . | sa. ha ra na maḥ | ya ma ma | ta śṇi śa | hūṃ oṃ rva śam | mu ne mu ne ya | ; sotto: om a hūṃ | a sinistra: dsva . . | . rbha | oṃ śaṃ | sa . . ta dha | . . hum hum | probabilmente cioè la formula riferita a n. 5.

N. 29. — **ÑERMA.** — Frammento di tre mc'od rten su trono: tutti sono del tipo detto della grande illuminazione. Ai due lati della pentola dello stūpa centrale le sillabe dritra; sotto: oṃ ma ṇi pa dme [hūṃ], cioè il saḍakṣaramantra.

N. 30-31. — **LEH.** — Un mc'od rten centrale del tipo detto della grande illuminazione: all'intorno altri dieci mc'od rten di dimensioni più piccole e senza l'alzato degli ombrelli. Si vuole forse alludere agli undici mc'od rten di cui parlano le fonti cinesi, ed il Vaidūrya ḡya'sel cui sopra accennammo. Sotto, in caratteri indiani, probabilmente del secolo VIII-IX una iscrizione molto corrosa che contiene il consueto credo: ye dharmā.

N. 32. — **STOK.** — Un mc'od rten di tipo della discesa dal cielo; nel centro e all'ingiro in caratteri indiani probabilmente del secolo XI la stessa formula.

N. 33. — **STOK.** (Tav. XIII, a). — Nel centro un mc'od rten della discesa dal cielo: ai due lati due figurine di mc'od rten del tipo detto della grande illuminazione. Nello spazio libero: ye dharmā, in rozzi caratteri indiani del secolo X-XI.

N. 34. — **GYA.** — Tre mc'od rten, dei quali quello centrale di proporzioni maggiori è del tipo detto della discesa dal cielo; gli altri due sono senza alzato degli ombrelli. All'intorno e su tutto lo spazio libero la solita iscrizione in caratteri tibetani.

N. 35. — STOK. — Mc'od rten del tipo della grande illuminazione nel centro, circondato da quattro più piccoli caitya; nello spazio libero, in caratteri indiani molto rozzi, forse del secolo IX-X è il solito: ye dharmā, ecc.

N. 36. — STOK. — Nel centro un mc'od rten di tipo detto della discesa dal cielo; ai quattro lati altri mc'od rten di dimensione minori. Sotto: tracce della solita formula: ye dharmā.

N. 37. — SHUSHOT (Tav. XIII, b). — Su una base formata da un fiore di loto (padmāsana) poggia un mc'od rten nel quale i gradoni circolari sono costituiti da una serie di foglie di loto. Sembra perciò che il tipo rappresentato sia quello detto « dei loto ammassati ». All'intorno in caratteri dell'India settentrionale, probabilmente del secolo XI, si legge il credo: ye dharmā.

N. 38-39. — SHUSHOT. — Su un fiore di loto poggia un mc'od rten del tipo detto della discesa dal cielo. Ai due lati, due mc'od rten piccolissimi, senza l'alzato degli ombrelli, che si riconoscono perciò appartenere al tipo detto del nirvāṇa. Intorno e d'ambo i lati corre, in caratteri dell'India settentrionale, forse del X-XI secolo, la solita formula: ye dharmā.

N. 40-41. — SHUSHOT. (Tav. XIV). — In alto, poggiati su tre fiori di loto, tre mc'od rten del tipo detto della grande illuminazione dei quali quello centrale è di maggiori proporzioni; fra gli intervalli e più in alto altri due piccoli mc'od rten dello stesso tipo. In basso corre l'iscrizione: ye dharmā in caratteri tibetani (he vaṃ vāṭi e prima di mahāśramaṇah, come inserito più tardi, sa kya ta).

N. 42. — MIRU. — Due mc'od rten del tipo della grande illuminazione su un fiore di loto ed ornati dei consueti festoni; anepigrafe.

N. 43. — NAMGYAL. — Un mc'od rten nel quale la « pen-tola » poggia su un triplice gradone esagonale; anepigrafe.

N. 44. — STOK. — In giri concentrici intorno ad un mc'od rten centrale sono rappresentate 56 figurine di mc'od rten

e propriamente 29 sul primo giro, 18 nel secondo, 8 nel terzo ed uno nel centro. Tutti i mc'od rten sembrano essere dello stesso tipo. Tre però in ordine inverso ed un po' più piccoli degli altri, sembrano inseriti più tardi, come se chi modellò la stampiglia dello ts'a ts'a avesse voluto assolutamente raggiungere il numero 56 che è un multiplo di otto. Cominciando dal centro corre in caratteri indiani, inseriti fra i vari mc'od rten, il solito: ye dharmā cui fa seguito una formula poco leggibile: sa da na ma sa sga (?) ta...

b) *Con figure di divinità.*

Sono i nn. 45, 63, 83, 84, 98, 99, che per comodità di trattazione ho raggruppato tutti nella sezione seguente, sotto i tipi riguardanti le diverse divinità rappresentate.

II.

GRUPPO A STAMPIGLIA

a) *Divinità semplici.*

N. 45. — RUMTSE (vicino a Gya) (Tav. XV). — Vairocana (rnam par snañ mdsad) e ŚĀKYAMUNI (Vajrāsana). Su due fiori di loto il cui stelo sembra quasi sorgere dall'acqua, sono sedute nella posizione detta vajraparyāṅka (1) le figure di due divinità, dal corpo in gran parte nudo e con l'uṣṇīṣa. Quella di destra ha ambo le mani nell'atteggiamento della predicazione o dharmacakramudrā: l'altra ha la mano destra nell'atteggiamento bhūmisparśamudrā e la sinistra, sollevata all'altezza quasi del petto, è nell'atteggiamento della meditazione (dhyānamudrā). La prima figura rappresenta indubbiamente Vairocana, la divinità che usualmente vediamo avere il posto d'onore nei templi connessi con l'attività

(1) Gambe incrociate in maniera che il piede destro con la pianta verso l'alto poggia sulla coscia sinistra ed il piede sinistro con la pianta verso l'alto poggia sulla coscia destra.

di Ratnabhadra (Rin c'en bzañ po). La seconda rappresenta Vajrāsana. Fra le teste delle due divinità, su un piccolo basamento, forse impronte di piedi, di chi non possiamo determinare. In basso, fra gli steli dei due loti che servono di sedile alla divinità, un fiore che può ben essere un fiore di loto. Le due divinità sono incorniciate in un doppio alone (prabhā-maṇḍala).

Sul bordo di destra due rozze figure di animali, un cavallo ed un elefante. Siccome lo ts'a ts'a fu trovato rotto proprio al margine dove termina la figura di Vajrāsana, non può sicuramente dirsi se anche nel lato mancante fossero rappresentati altri animali. Ma il vedervi qui appaiate le figure del cavallo e dell'elefante mi fa pensare agli altri due, cioè al leone ed al bue che secondo alcune concezioni cosmografiche buddhistiche stanno ai quattro lati del lago Anavatapta e dalla cui bocca scaturiscono i quattro grandi fiumi del Jambudvīpa, cioè la Gaṅgā dal bue verso oriente — il Sindhu dall'elefante a sud (glañ c'en k'a bab è chiamata dai Tibetani la Sutlej) — il Vakṣu (o Pakṣu) dal cavallo ad occidente, e la Sītā dal leone a nord.

Queste credenze cosmografiche che i Buddhisti hanno conservato e che presuppongono una divisione quadripartita del mondo, originata forse in una civiltà svoltasi lontano dal mare ma lungo grandi fiumi, sono probabilmente da mettersi in relazione con la dottrina dei quattro imperatori (1) fra cui una tradizione indiana, raccolta più tardi anche dai viaggiatori musulmani, vorrebbe diviso il mondo. Esse hanno certo origini molto antiche. I quattro animali da cui scaturiscono i quattro fiumi, secondo la leggenda sopra accennata, già simboleggiano i quattro punti cardinali sui capitelli di Sarnath e non è improbabile che il loro prototipo sia da ricercarsi in miti cosmografici antichi di cui, all'infuori di sporadici accenni nella letteratura buddhistica, si sono perdute le tracce: non è da

(1) PELLIOU, *La théorie des quatre fils du Ciel*, (estratto dal T'OUNG PAO, p. 97).

escludersi che credenze consimili abbiano ispirato un famoso sigillo (1) ritrovato a Mohenjodaro in cui la divinità centrale è circondata appunto da quattro animali, elefante, tigre, bufalo, rinoceronte: la sostituzione del rinoceronte col cavallo può bene spiegarsi con il diffondersi delle comunità indo-iratiche, che introdussero in India il cavallo. Ad ogni modo questa quadruplica serie di animali, di cui l'eco è giunto anche in Cosma-Indicopleustes e che ricorre pure nella monetazione buddhistica, mi sembra abbia piuttosto origini e connessioni cosmografiche anzichè valore simbolico di momenti speciali della vita di Śakyamuni, e cioè: elefante = concezione; toro = mese di Vaiśākha (aprile-maggio) in cui egli nacque; cavallo = abhiniṣkraramaṇa o abbandono della vita mondana per quella dell'ascesi; leone = predicazione della legge detta simhanāda, ruggito del leone, così come Śakyamuni è chiamato anche Śakyaśiṃha, il leone della stirpe degli Śakya (2). Ciò non toglie tuttavia che, come spesso succede in India, i due simbolismi si siano col tempo sovrapposti l'uno all'altro.

N. 46. — LEH. — AMITĀYUS, AMITĀBHA (ts'e pa med pa). — Il dio siede su un fiore di loto (padmāsana) poggiato su un trono (siṃhāsana) sulla facciata del quale si vedono due pavoni, il veicolo tradizionale, vāhana, di Amitābha. Il dio è seduto nella posizione detta vajraparyāṅka con ornamenti (3), e diadema (mukuṭa). Le mani sono in dhyānamudrā, cioè nell'atteggiamento della me-

(1) V. *Mohenjo-daro and the Indus civilization*, edited by Sir JOHN MARSHALL 1931, vol. 1, p. XII, n. 17.

(2) FOUCHER, *Beginnings of Buddhist art*. Pl. 1.

(3) Gli ornamenti degli dei sono così elencati dal *Parānandasūtra* p. 5: *nābhīlambhinyudaralambinī hṛllambinī vā mūlā; hastayor valaye; karṇayoh kuṇḍale: dakṣiṇāmīkāyām aṅgulīyakam* « Collare che scende fino all'ombilico, allo stomaco o al cuore: braccialetti ai polsi, orecchini alle orecchie, anello all'anulare della mano destra ». Oltre alla *Sādhanamālā* molto utile per identificare i vari tipi iconografici è il: *Sgrub pai t'abs rgya mts'oi c'o ga rjes gnañ dan beas pa ḍod dgui dpal gter* di PAD MA DKAR PO, in cui sono descritte 155 divinità.

ditazione e su di esse poggia il vaso sacramentale, *kalaśa*, *bum pa*. All'intorno, in caratteri tibetani, si legge la formula: *oṃ vajra-āyuṣe svāhā*, cioè il mantra di *Amitābha*.

N. 47. — UGU. ID. — Rappresentazione del dio in maniera analoga: iscrizione in caratteri tibetani: *oṃ dri huṃ vajra-dsna (jñā) na ā yu ṣe svāhā a (oṃ?) ja*.

N. 48 e 48 b). — LEH ID. — Manca il trono. Il dio è rappresentato come nei precedenti. All'intorno in caratteri tibetani la formula: *oṃ vajra ā yu ṣe svāhā oṃ ā huṃ*.

N. 49, 50, 51. — KAJE, LEH. ID. (Tav. XVI, a). — Simili, tipo identico: iscrizione *oṃ vajra ā yu ṣe svāhā*.

N. 52. — TABO. ID. — Simile, ma la scrizione è indecifrabile. Il dio siede sul trono ornato dei consueti pavoni.

N. 53. — LEH. ID. Simile ai numeri precedenti, ma anepigrafe.

N. 54. — KHALATZE. ID. — Simile ai precedenti, anepigrafe. La figura del dio è inclusa in cornice trilobata.

N. 55. — BASGO. ID. (Tav. XVI, b). — Il dio siede in *vajraparyaṅka*, su di un fiore di loto: a sinistra e a destra due figure di *Bodhisattva* seduti anch'essi su un fiore di loto. Alla destra di *Amitābha* è *Maitreya* il quale tiene nella mano sinistra un fiore di loto dal lungo stelo mentre la destra è atteggiata in *vitarkamudrā* o atteggiamento della discussione logica. Alla sinistra *Mañjuśrī*, seduto nello stesso atteggiamento con la mano destra in *vitarkamudrā* e la sinistra appoggiata al suolo, tiene un fiore dal lungo stelo sul quale poggia la spada (v. nn. 88, 89).

N. 56. — KAJE. ID. (Tav. XVI, c). — Il dio seduto in *vajraparyaṅka* su di un fiore di loto entro una cornice trilobata e sotto un festone. Ai due lati due *bodhisattva* con la mano destra in *varadamudrā* e la sinistra all'altezza delle anche, ma con emblemi o atteggiamenti indiscernibili.

N. 57. — UPSHI. (Tav. XVI, d). — AKṢOBHYA (mi skyod pa). — Il dio rivestito de' suoi ornamenti e del diadema, siede nella posizione di *vajraparyaṅka* su un fiore di loto. La mano destra è nella *bhūmisparśamudrā*, cioè nella posizione che assumono tutti i Buddha quando sotto l'albero

della bodhi conseguono l'illuminazione e chiamano la terra a testimonio del grande avvenimento. La sinistra è nell'atteggiamento della meditazione, dhyānamudrā e su di essa poggia verticalmente il vajra (rdo rje). Intorno, da ambo i lati, il mantra; om ā huṃ in caratteri tibetani.

N. 58. — UGU. ID. — Tipo iconografico simile, iscrizione in tibetano uguale alla precedente, ma molto corrosa. Il loto poggia su un trono sulla cui facciata sono visibili due elefanti. Infatti il vāhana o veicolo di Akṣobhya, è appunto l'elefante. A sinistra un mc'od rten.

N. 59. — SASPOLA. ID. — Tipo simile mancante della parte inferiore: la figura del mc'od rten è a destra: all'intorno molto corroso il mantra: om ā huṃ.

N. 60. — KYELANG ID. (Tav. XVI, e). — Lo ts'a ts'a è in terra cotta. Il dio è rivestito de' suoi indumenti monastici e ha l'uṣṇīṣa in testa. Alle spalle e dietro il capo un duplice alone. Sul trono i due elefanti. Per il resto identico tipo.

N. 61. — LEH. ID. — Stesso tipo iconografico: all'intorno tracce di iscrizione illegibile.

N. 62. — STOK. (Tav. XVI, f). RATNASAMBHAVA. — Il dio è seduto in vajraparyaṅka su un fiore di loto poggiato su un trono sulla faccia del quale sono visibili le figure di due leoni correnti in direzioni opposte. Il leone è infatti il veicolo (vāhana) del dio. Indossa i vestiti monacali ed ha l'uṣṇīṣa. La mano destra è nella mudrā che esprime la carità, varadamudrā, mentre la sinistra è nell'atteggiamento della meditazione, dhyānamudrā; sulla palma sorregge il vaso monacale piṇḍapātra, lhuṅ bzed. Ai due lati due figurine di deva, con ornamenti ed orecchini che sembrano essere entrambi nell'atteggiamento della devozione od omaggio, aṅjalimudrā. Sopra ad essi poggiano due basi sormontate da due figure di uccelli che la lunga coda ripiegata in ampie volute fa riconoscere per pavoni. In alto, una testa di Garuḍa.

Per rappresentazioni consimili dell'incorniciatura della divinità centrale, vedi B. BHATTACHARYYA, *Buddhist Iconography*, Tav. VII ed VIII.

N. 63. — STOK. (Tav. XVIII). — VAJRĀSANA (rdo rje gdan), cioè Śākyamuni al momento stesso in cui consegue la illuminazione. Il Buddha, vestito de' suoi abiti monacali è seduto in vajraparyāṅka sul trono, bodhimaṇḍa. La mano sinistra è nell'atteggiamento della meditazione, dhyānamudrā, e la destra tocca la terra invocata a testimonio dell'avvenuta conquista della verità nell'atteggiamento della bhūmisparśamudrā. Alone intorno alla testa. Questo alone è circondato a destra, a sinistra e in alto da tre mc'od rten del tipo della « discesa dal cielo ». Ai due lati del Buddha, poggiate su due fiori di loto, le figure di due bodhisattva, o deva con tiare e con la mano destra nell'atteggiamento della vitarkamudrā. Tracce di iscrizione in caratteri indiani del IX-X secolo. In basso: ... hy avadat teśāṃ ca yo nirodha, cioè la solita formula: sopra fra il trono e il bodhisattva tanto a sinistra del Buddha, dya sarvasattva... rva la. Lo ts'a ts'a è molto simile a quelli ritrovati a Bodhgayā, pubblicati dal Cunningham e sparsi un po' dappertutto in India. V. ad esempio BHATTASALI, *Iconography of Buddhist and Brahminical Sculptures in the Dacca Museum*. Pl. IX.

N. 64. — LEH. ID. (Tav. XVIII, a). — Stesso tipo iconografico. Ai lati del Buddha, assiso sul suo trono due figurine di deva in atto di adorazione.

N. 65. — LEH. ID. — Il solo Buddha su dhyānāsana (1). All'intorno in caratteri tibetani: Oṃ namo mahāmune svāhā, « omaggio al grande asceta, svāhā ».

N. 66. — SHEH. ID. — Entro un tempietto la cui cupola centrale termina in punta siede il Buddha su un fiore di loto. Al fianco le figurine stanti di due discepoli o di due deva. Con molta probabilità il tempietto rappresenta il tempio di Mahābodhi.

N. 67. — LEH, STOK. ID. — Buddha senza accoliti. Il fiore di loto poggia su un trono, sulle facciate del quale sono visibili due teste di leone.

(1) Diverso dal vajraparyāṅka perchè la sola pianta del piede sinistro è visibile.

N. 68. — GYA. ID. (Tav. XVIII, b). — Śākyamuni in dharmacakramudrā o atteggiamento della predicazione; intorno la solita formula.

N. 69. — NAMGYAL. ID. (†). — Lo stato di corrosione dello ts'a ts'a non permette di precisare gli attributi della divinità rappresentata. La figura seduta è nell'atteggiamento del vaj-rāsana. Le mani sono in dhyānamudrā: potrebbe anche essere Amitābha (col kalāśa sulle mani) o Akṣobhya (col vajra).

N. 70. — STOK. (Tav. XIX, a). — Buddha seduto in vajraparyāṅka su un fiore di loto. Intorno, in caratteri tibetani: ye dharmā ecc. . .

N. 71. — GYA. (Tav. XIX, b). LOKANĀTHA. — Il dio siede su di un fiore di loto nell'atteggiamento detto lalitākṣepa, il quale come indica la parola stessa differisce dal lalitāsana per il fatto che la gamba destra invece di pendere giù abbandonata lungo il trono è ritratta e ripiegata sì che il tallone tocchi la coscia dell'altra gamba e si distingue anche dal rājalīlāsana, perchè la mano destra non è come in quella appoggiata sul ginocchio destro.

Nella mano sinistra regge un fiore di loto dal lungo stelo e la destra è distesa nell'atteggiamento della carità, varadamudrā. Sulla testa il diadema mentre tutto all'ingiro corre l'alone. Alla destra, quasi a far simmetria con il fiore di loto, la figura di un piccolo mc'od rten sulla sommità del quale sventolano i soliti stendardi, patākā. Vicino al mc'od rten un campanello (ghaṅṭā, dril bu). Il tipo corrisponde dunque in tutto e per tutto al sādhana 18 della Sādhanamālā, edita da Benoytosh Bhattacharyya (del quale vedi *Buddhist Iconography*, Tav. XX d.).

jaṭāmukuṭamaṇḍitaṃ
vajradharmāntaḥstham aśeṣaroganāśanaṃ
varadaṃ dakṣiṇe haste vāme padmadharaṃ tathā
lalitākṣepasaṃstham tu mahāsaumyaṃ prabhāsvaraṃ.

Sotto al mc'od rten si legge il ṣaḍakṣaramantra, cioè la formula sacra in sei sillabe: om maṇi-padme hūṃ, la quale

è propria di Lokeśvara come patrono o rivelatore, ādiguru, della ṣaḍakṣarī mahāvīdyā, cioè della scienza mistica delle sei sillabe, mentre la formula propria di Lokanātha è, secondo la Sādhanamālā: om hruḥ svāhā. Ma questa discrepanza del mantra non può indurci a modificare la nostra identificazione, perchè Lokeśvara e Lokanātha sono due aspetti di Avalokiteśvara, la divinità protettrice del Tibet, alla quale è appunto proprio il mantra: om maṇi-padme hūṃ. Del resto le raffigurazioni usuali di Ṣaḍakṣarī lokeśvara sono troppo diverse da quelle di Lokanātha perchè una confusione fra i due tipi possa apparire come possibile.

In giro alla figura corre l'iscrizione in caratteri tibetani: ye dharmā ecc. (vāṭī, teśān); per indicare i lungo è adoperato il gigu rovesciato. Artisticamente questo ts'a ts'a è senza dubbio uno dei più fini e meglio eseguiti che io abbia incontrato. Esso ha delle analogie strettissime con le figurine dello stesso tipo a rilievo su una lastra di terracotta ritrovata a Rājasan presso Sabhar nelle vicinanze di Dacca. Vedi N. K. BHATTASALI, pag. 32 e Pl. X (b), fig. 2 della prima fila, figg. 1 e 5 della seconda, 1 e 3 della terza.

N. 72. — STOK. — ID. Simile al precedente, ma di tipo artistico meno fine e di conservazione meno perfetta; mancano il me'od rten, la campanella e il mantra. Corre all'intorno della figura la solita formula in caratteri del nord dell'India del x-xi secolo, ma pressochè illegibili.

N. 73. — SHEH. — ID. Simile ai precedenti e probabilmente impresso con la stessa forma che servì per il n. 71 o con una pressochè identica.

N. 74. — UGU. (Tav. XX, a). — AVALOKITEŚVARA (spyan ras gzigs), propriamente nella sua forma di Ṣaḍakṣarī-Lokeśvara, cioè di Lokeśvara come patrono della scienza mistica delle sei sillabe: om maṇi-padme hūṃ. Il tipo è stato descritto da BENOYTOSH BHATTACHARYA nella sua *Buddhist Iconography*, p. 33 e nella introduzione alla edizione della Sādhanamālā p. cl. Esso ricorre come divinità centrale (tib. gtso bo in contrapposto a ak'or, parivāra o seguito) nel maṇi-

ḍala di Ṣaḍakṣarī-Lokeśvara cioè di Lokeśvara accompagnato da Maṇidhara e Ṣaḍakṣarī mahāvidyā. È uno dei tipi più comuni di sPyan ras gzigs nell'iconografia tibetana, conosciuto sotto il nome di yi ge drug pai rig pa c'en poi gtso ḅk'or gsum, cioè «le tre divinità, la centrale coi suoi assistenti, della mistica scienza della sestupla lettera».

Il dio, seduto nella posizione del vajraparyāṅka su un fiore di loto, indossa i suoi ornamenti ed ha il capo ricoperto della tiara; delle quattro braccia le prime due sono congiunte sul petto nell'atteggiamento dell'añjali e le altre due hanno rispettivamente quella di sinistra un fiore di loto e quella di destra un rosario (akṣamālā, bgreñ ḅp'reñ). Sotto al trono si legge in caratteri tibetani il mantra delle sei sillabe: om maṅi-padme hūṃ.

N. 75. — LEH. ID. (Tav. XX, b). — Il mantra delle sei sillabe ripetuto tre volte corre intorno all'immagine.

Nn. 76, 77, 78, 79. — LEH. Dankhar, Kyelang, Tabo. ID. — Stessi tipi, ma anepigrafi. Questi sono da considerarsi come i ts'a ts'a più comuni, siccome si trovano un po' dappertutto: nei mc'od rten, nei templi, nelle cappelle private. Ciò del resto si spiega, ricordando il carattere che ha assunto Avalokiteśvara nel Tibet quale protettore del paese ed il valore quasi taumaturgico che viene attribuito al suo mantra.

Nn. 80, 81. — LEH e TABO. (Tav. XXI). — AVALOKITEŚVARA (Tib. sphyan ras gzigs ḅal bcu gcig (Avalokiteśvara dalle undici teste)(1). Il dio eretto, avvolto ne' suoi paludamenti ha, come il suo stesso nome tibetano esprime, undici teste nell'ordine seguente: tre, tre, tre, una, una. Ha otto braccia delle quali due piegate sul petto nell'atteggiamento dell'adorazione añjali: quelle di destra, cominciando dall'alto, hanno il rosario, la ruota (cakra, ḅk'or lo) e l'ultima esprime la vitarkamudrā o atteggiamento del ragiona-

(1) Anche in cinese esso è conosciuto sotto il nome di 十一面

mento dialettico; quelle di sinistra, pure cominciando dall'alto, stringono un fiore di loto, l'arco e la conchiglia. L'immagine è rinchiusa in una sagoma trilobata. Intorno alle undici teste da ambo i lati si legge il solito mantra: om̐ maṇi-padme huṃ. Nel n. 81 (Tabo) sotto le braccia di sinistra om̐ ā huṃ.

N. 82. — SHUSHOT. PADMAPĀṆI LOKEŚVARA. — Il dio è rappresentato in piedi su un fiore di loto con mukuṭa ed ornamenti. Nella mano sinistra stringe un fiore di loto dal lungo stelo e la destra è atteggiata nella posa della carità, vara-damudrā. A sinistra si legge in caratteri tibetani il ṣaḍak-ṣara-mantra: om̐ maṇi padme huṃ.

N. 83. — TIKSE. (Tav. XXII, a). ARAPACANA (MAÑJUŚRĪ). — Il dio, ricoperto il capo del diadema, siede nell'atteggiamento detto dhyānāsana, su un trono rappresentato dal fiore di loto. Secondo è prescritto dal Sādhana che lo descrive (sādhana-mālā, n. 122 e segg.) nella mano sinistra ripiegata sul petto tiene il puṣṭaka, cioè il libro che è propriamente quello della Prajñā pāramitā, cioè la mistica sapienza o Sophia. Nella destra impugna la spada la quale appunto rappresenta la stessa Sophia o intuizione suprema che diventa forza attiva in quanto distrugge e squarcia il velo dell'ignoranza (1). Intorno, in caratteri dell'XI-XII sec. la formula: ye dharmā ecc.

N. 84. — LEH. ID. — Iscrizione in caratteri del nord dell'India dell'XI-XII secolo, contenente la solita formula: ye dharmā ecc.

N. 85. — BASGO. ID. — Mancante della testa. Alla sinistra un fiore di loto. Senza iscrizione.

N. 86. — LEH. (Tav. XXII, b). ID. — Faccia danneggiata. Siede in vajraparyāṅka. A destra, om̐ ā ra pa tsa na dhiḥ in caratteri tibetani. Il bīja o seme del mantra cioè: dhiḥ

(1) Cfr. l'udāna o frase ispirata che alcuni testi attribuiscono a Mañjuśrī

(Idaṃ sarvabuddhānāṃ prajñāpāramitānayaṃ |
chettāram sarvasatrūṇāṃ sarvapāpaharam paraṃ). ||

è proprio di quella forma di Arapacana che è usualmente conosciuta nella letteratura dei sādhana col nome di Sadyo' nubhava.

Il culto di Arapacana sembra essere molto antico nel Ladakh. Infatti il nome ed il mantra del dio si trovano graffiti e scolpiti su rocce con molta frequenza in vicinanza dei templi o dei centri più antichi della regione: Mulbek, Alchi, Sheh ecc.

N. 87. — TIKSE. (Tav. XXIII a). — MAÑJUŚRĪ. *Primo tipo*. Il dio è seduto su un fiore di loto in dhyānāsana. La sinistra stringe un fiore di loto dal lungo stelo: sul fiore poggia il libro della prajñā: la destra brandisce la spada sollevata sopra la testa: in capo il diadema. A destra la figura di un piccolo mc'od rten. La figura del dio è rinchiusa in un cerchio che verso l'alto s'incurva in modo da dare all'alone la forma trilobata. All'ingiro corre in caratteri tibetani arcaici la formula: ye dharmā ecc.

Nn. 88, 89. — LEH. (Tav. XXIII b). — *Id. Secondo tipo*. Simile alla precedente, ma la mano sinistra è adagiata sul petto in vitarkamudrā, cioè nell'atteggiamento che simboleggia il ragionamento logico. Il loto che sorregge il libro della prajñā spunta su uno stelo leggermente attortigliato alla sinistra del dio.

Nn. 90, 91. — LEH. (Tav. XXIV a). — Basgo, Tabo. *Id. Terzo tipo*. Il dio è seduto sul padmāsana in vajraparyaṅka e ricoperto il capo del diadema: visibili gli ornamenti. Le mani sono congiunte sul petto nell'atteggiamento della predicazione, dharmacakramudrā. Ai due lati due fiori di loto: su quello di destra poggia, con la punta verso l'alto, la spada; su quello di sinistra il libro della prajñā.

N. 92. — BASGO. — *Id.* Tracce di iscrizione (Om . . . m) (1).

Nn. 93, 94. — LEH e TASHIGANG. (Tav. XXIV b). — MAITREYA (Byams pa). Il dio, rivestito de' suoi paludamenti che lasciano scoperta la spalla destra ed appaiono finemente lavorati, siede all'europea, bhadrasana, su un trono ri-

(1) Mum, o mu è sillaba sacra in mantra di forme particolari di Mañjuśrī.

coperto di un cuscino. I piedi poggiano su un fiore di loto: orecchie lunghe i cui lobi toccano le spalle secondo i segni caratteristici del superuomo: mahāpuruṣa. Capelli annodati sulla nuca. Le mani portate all'altezza del petto esprimono l'atteggiamento della predicazione, dharmacakramudrā. Alla sinistra un fiore di loto, o di campaka o di nāgakeśara, sul quale poggia il kalāśa o vaso cerimoniale. Per tutti questi caratteri appare evidente che Maitreya è in questo ts'a ts'a rappresentato non già come un Bodhisattva, ma come un Buddha, il Buddha cioè dell'evo cosmico (kalpa) immediatamente seguente a quello in cui viviamo.

N. 95. — LEH. (Tav. XXV a). — ID. Maitreya è rappresentato invece come un Bodhisattva seduto su un fiore di loto in vajraparyaṅka. Le due mani sono in atteggiamento di dharmacakramudrā. A destra un fiore di loto sul quale poggia la gemma cintāmaṇi: a sinistra il fiore nāgakeśara sul quale si vede il kalāśa. A sinistra, in basso, la figura di un piccolo mc'od rten. Intorno il mantra: om mai tre [ya] maim (bīja o formula mistica di Maitreya).

N. 96. — LEH. — ID. Simile ma anepigrafe e più piccolo.

N. 96 bis. — LEH. — ID. Simile al precedente, ma di porzioni minori: manca il mc'od rten alla destra del dio.

N. 97. — GYA. (Tav. XXV b). — MAITREYA (?). Il dio è rappresentato in piedi su un fiore di loto col diadema ed ornamenti soliti. Nella mano destra, distesa lungo il fianco, sorregge un fiore di loto dal lungo stelo mentre la sinistra è sollevata fino all'altezza del petto ed è atteggiata in una mudrā che potrebbe essere la abhayamudrā o la vitarkamudrā. All'altezza della spalla sinistra, poggia su un fiore un oggetto che sembrerebbe un kalāśa, il simbolo usuale di Maitreya.

Nn. 98, 99. — STOK. (Tav. XXVI). — VAJRADHARA. Su un trono di loto siede il dio in dhyānāsana: la mano destra è portata sul petto dell'atteggiamento di vitarkamudrā, mentre la sinistra, poggiata sull'anca, sembra tenere un fiore. Sul capo il mukuṭa o diadema con bende svolazzanti. All'in-

torno la solita formula: ye dharmā in caratteri tibetani arcaici. Quindi il mantra: om vajra dha ra ma hri ṣa (1) ya (?) gun rakṣam ku ru svāhā il quale permette l'identificazione del tipo rappresentato.

N. 100. — LEH. — ID. Stesso tipo iconografico, ma l'iscrizione, nella solita formula: ye dharmā ecc., sembra più arcaica.

Questi tre ts'a ts'a ci mostrano dunque un nuovo tipo iconografico o per meglio dire una varietà di Vajradhara il quale è normalmente rappresentato con le braccia incrociate delle quali la destra tiene il vajra e la sinistra il campanello.

N. 101. — TIKSE. (Tav. XXVII a). — TĀRĀ ŚYĀMAVARNA o semplicemente ŚYĀMĀTĀRĀ (Tib. sgrol ma ljañ gu o semplicemente sgrol ljañ pr. droljan). Secondo il tipo tradizionale dell'iconografia indo-tibetana la dea siede nell'atteggiamento chiamato lalitāsana su un fiore di loto. La mano destra scende all'altezza del ginocchio ed è protesa nella espressione della carità, varadamudrā, da cui anche il nome di Varadā Tārā dato alla dea così rappresentata. Nella mano sinistra, sollevata all'altezza del petto, sorregge un fiore di loto: a destra un altro fiore — Anepigrafe.

Nn. 102 a 107 bis. — KANAM, LEH, TIKSE ecc. (Tav. XXVII b). ID. Tipo identico.

N. 108. — KYELANG. SITĀ TĀRĀ. (Tav. XXVIII a). — (Tib. sgrol ma dkar mo, o semplicemente sgrol dkar (pr. drol kar). La dea siede sul fiore di loto nell'atteggiamento vajraparyāṅka: la mano destra è in varadamudrā, mentre la sinistra è sollevata all'altezza del petto e tiene in mano un fiore di loto. Intorno si legge in caratteri tibetani la formula: om ta re tu ttā re tu re svāhā che è appunto il mantra della dea.

N. 109. — LEH. — ID. Tipo iconografico simile ma anepigrafe.

N. 110. — STOK. (Tav. XXVIII). — VAJRAPĀNI (p'yag na rdo rje o p'yag dor (pr. ciagdor). 1° Tipo. Il dio, con tre occhi e con fiamme (jvālāsikhā) erompendi dalla testa diademata, è di forme obese e brandisce nella destra sollevata in

(1) Per tale forma v. HACKIN, *Formulaire Sanscrit-Tibetain*, p. 103, 105.

alto il vajra. La sinistra è nell'atteggiamento detto tarjanī-mudrā, o simbolo della minaccia. Ha collana ed orecchini. Le gambe sono divaricate verso sinistra nella posizione detta pratyālīḍha. Gli svolazza intorno una sciarpa come agitata dal suo incedere veloce. È dunque Vajrapāṇi nel suo aspetto irato krodha, k'ro bo. A destra si legge: om vajra, sul petto; hūṃ, cioè il principio e la fine del mantra proprio del dio: om vajrapāṇi hūṃ p'aṭ.

NN. 111-112. — TASHIGANG, KANAM. (Tav. XXIX, a, b). — ID. Tipo iconografico simile. Nel n. 111 (Tashigang) iscrizione corrosa: p'aṭ cioè lo stesso mantra come nel n. 110.

N. 113. — LEH. (Tav. XXX). — ID. 2° Tipo. Il dio è in atteggiamento pratyālīḍha con le gambe che poggiano su due cadaveri (1). Ha tre teste cinte di diadema e sulla faccia centrale è disegnato il terzo occhio. Ha sei braccia delle quali quelle di destra, cominciando dall'alto, stringono il vajra, un laccio mentre l'ultima è sollevata all'altezza del petto nell'atteggiamento della protezione abhayamudrā. Di quelle di sinistra la prima in alto è nell'atteggiamento della minaccia tarjanī-mudrā e l'inferiore nella varadamudrā: quella centrale stringe anch'essa il laccio come la destra corrispondente. La bocca atteggiata ad un terribile ghigno sembra lacerare con i denti il laccio.

Una riproduzione quasi del tutto simile di questa divinità può vedersi in GRÜNWEDEL, (*Mythologie des Buddhismus*, pag. 161, fig. 135); la sola differenza è che l'esemplare ivi illustrato è del tipo yab-yum (letteralmente padre-madre) siccome ci mostra l'accoppiamento del dio con la sua s'akti o δύναμις, simbolo abbastanza crudo della connessione imprescindibile fra i due coefficienti della suprema illuminazione:

(1) Anche in questo caso la base è rappresentata da un fiore di loto, trono usuale per tutte le divinità; la differenza è però nel colore. Quando la superficie superiore del loto o padamāsana è bianca si ha il candrāsana «il sedile lunare»; quando invece è rossa si ha il sūryāsana o «sedile solare». Il primo spetta solo alle divinità fauste o serene śiva, ži, il secondo è proprio delle divinità terrifiche ed irate krodha, k'ro bo.

prajñā, mistica sapienza, e upāya, mezzo cioè pratica, e osservanza dei precetti, in special modo di quello in cui si accentra tutta quanta la prassi del mahāyāna, cioè la misericordia, mahākaruṇā.

È perciò l'aspetto irato (krodha) che predomina nell'iconografia tibetana di Vajrapāṇi, considerato non solo come protettore della legge, ma anche come debellatore delle forze cattive e colui che con la forza magica del suo rdorje costringe le creature a riconoscere la santa trinità buddhistica: il *Buddha*, la *legge*, la *comunità*. Tale aspetto egli assunse specialmente nelle scuole del Vajrayāna la cui letteratura descrive con ampiezza di particolari il digvijaya o trionfo del dio su tutti i denigratori o i negatori della fede; e primo fra tutti su Maheśvara o Śiva che, considerandosi il signore del trimundio, non vuole ascoltare la parola di Vajrapāṇi onde questi lo abbatte e calpesta insieme con la sua devī Umā. Questa vittoria di Vajrapāṇi su Śiva, che altri testi del Vajrayāna attribuiscono invece ad Acala Vidyārāja (1), è di notevole interesse siccome in forma mitica e drammatica ci conserva un'eco della rivalità che il buddhismo tantrico dovette sentire per le sette śivaite; essa ci viene descritta con ampiezza dal Sarvatathāgatavajrasamayamahākālparāja, un largo frammento del quale è stato rinvenuto nel Nepal in un manoscritto su foglie di palma, scritto in caratteri gupta tardi, probabilmente nel ix secolo (2). Lo stesso testo ci ha conservato il dhyāna o formula secondo la quale il Dio deve essere dal devoto meditato e disegnato nel maṇḍala che la ritualistica prescrive: (3).

(1) Vedi ad es. Ti li san mei ye pu tuñ tsuen sheñ che nien suñ pi mi fa. Ediz. Taishō, vol. XXI, n. 1201 p. 14a.

(2) Foglio 75 b della copia mandatami dal generale Kesar Sham Sher Jang Bahadur, il quale ha rintracciato e conserva il manoscritto e con la cortesia abituale ha accondisceso al mio desiderio di farmelo esaminare e copiare. Tutto il passo, interessante anche per altri motivi, che illustrerò in un secondo volume dedicato alla gnosi indiana, è pubblicato e tradotto nell'appendice 2ª.

(3) foglio 87.

Tatra madhye mahāsattvaṃ Vajrapāṇim samālikhet |
mahānīlotpalarucaṃ vajrahūmkārasaṅgrahaṃ ||
iṣaddaṃstrakārālāsyāṃ sarośahasitānanam |
pratyālīḍhasusa [msthānam mā] lāmālakulaprabhaṃ ||
vāmapādasamākṛantas tena kāryo mahēśvaraḥ |
dakṣiṇam tu likhet pādamaṃ umāstanabharasthitam. ||

« In mezzo a quel maṇḍala tracci Vajrapāṇi, l'eccelsa creatura; il colore del suo corpo sia simile a quello di loto azzurro, e comprenda (in se la doppia potenza) (1) del vajra e del hūmkāra; la bocca spaventosa sia aperta in modo da mostrare un po' i denti e la faccia atteggiata a sorriso di rabbia. Stia nella posizione pratyālīḍha; il fulgore delle sue membra sia offuscato dalla ghirlanda fatta di rosarii. Si rappresenti Mahēśvara calpestato dal suo piede sinistro mentre il piede destro deve poggiare sul petto di Umā ».

Sicchè nello ts' a ts' a che abbiamo descritto ed in tutte le figurazioni consimili di Vajrapāṇi nei due cadaveri che il Dio calpesta debbono vedersi i due massimi dei del panteon śivaīta ed il tipo iconografico che ne risulta bisogna riconnettere con la letteratura tantrica della quale abbiamo fatto cenno.

N. 114. — NAKO. SAMVARA. (bDe mc'og). (Tav. XXXI). Il Dio è rappresentato nella posizione ālīḍha cioè con le gambe divaricate verso destra le quali schiacciano due figure umane, non chiaramente discernibili nei loro attributi. Una cintura di teschi pende dalla vita: ha quattro teste e sulla centrale si distingue il terzo occhio. Il quadruplice capo è circondato di una corona di teschi mentre i capelli annodati alla maniera degli asceti si sollevano a forma conica sulla nuca. Il dio è abbracciato alla sua śakti Vajravārahī ed ha dodici braccia. La śakti ha due braccia delle quali la sinistra abbrac-

(1) Ciò vuol dire che Vajrapāṇi quando assume l'atteggiamento irato (krodha) compie la sua opera distruttrice delle forze rivali, in virtù del vajra che brandisce e della sillaba hūṃ che pronuncia.

cia il collo di Saṃvara e la destra brandisce il rdo rje. Due braccia del dio sono piegate sul dorso della sua śakti e stringono, quella di destra il vajra e quella di sinistra il campanello, ghaṇṭā, dril bu. Le altre cinque braccia hanno i seguenti simboli: a destra, dall'alto a) afferra l'estremità di una striscia fatta di pelle d'elefante glaṅ lpags; b) il ḍamaru o tamburello magico; c) una scure, paraśu, dgra sta; d) un istrumento che non si distingue bene ma che dovrebbe essere il pugnale, karttrī, gri gug e) il tridente, triśula, k'a tvam ga rte gsum; a sinistra dall'alto: a) atteggiata nella tarjanī-mudrā sorregge l'altro lembo della pelle d'elefante; b) K'atvam ga; c) una coppa fatta con un teschio umano kapāla; t'od pa d) il laccio, pāsa, žags pa; e) la triplice testa di Brahmā recisa (1).

Questo tipo iconografico dunque è abbastanza simile, salvo particolari di second'ordine, (ad esempio il campanello invece di un secondo rdo rje nelle due mani che abbracciano la śakti) a quello riprodotto dal GRÜNWEDEL, *op. cit.*, figura 84.

Sotto si legge il mantra di sette sillabe saptākṣaramantra proprio di Saṃvara: Oṃ hriḥ hā hā hūṃ hūṃ p'aṭ che nella Sādhamamālā è considerato come il mantra di quella forma del dio che appunto si chiama Saptākṣara sebbene corrisponda ad un tipo iconografico molto diverso dal nostro. (SĀDHANAMĀLĀ, p. 490, B. BHATTACHARYYA, *Buddh. Icon.*, p. 65).

N. 115. — TIKSE ID. (Tav. XXXII). — Il dio è rappresentato senza la śakti, ma le mani hanno gli stessi simboli. In alto ai lati della cresta e dei capelli le figurine di due minuscoli mc'od rten. Sotto si legge in caratteri del

(1) Intorno a Saṃvara si è svolta in India — e quindi anche nel Tibet — una larga letteratura che fa capo al Saṃvara-tantra, più volte commentato, siccome esso è considerato la guida ed il veicolo per conseguire esperienze mistiche di carattere molto complesso. Il ciclo di Saṃvara è incluso infatti, secondo le scuole tibetane, nell'Anuttara-Yogatantra, rnal abyor bla med rgyud, cioè negl'insegnamenti esoterici più segreti e difficili. Le altre scuole sono rappresentate dal ciclo del Guhyasamāja, del Kālacakra, di Vajrapāṇi e di Bhairava.

X-XI secolo il saptākṣaramantra: om hrīḥ hā hā hūṃ hūṃ p'aṭ e la formula ye dharmā ecc.

N. 116. — LEH. MAHĀKĀLA. (Tav. XXXIII). — Esso è rappresentato nella sua forma di ye śes mgon po, Prajñanatha il protettore della conoscenza mistica, la divinità tutelare dei dGe legs pa, cioè della setta comunemente chiamata la setta gialla. Il dio, dalle forme obese, è seduto nella posizione detta lalitāsana: ha la faccia atteggiata ad una terribile smorfia ed i capelli annodati a mo' degli asceti. Possiede quattro braccia delle quali le due di destra, cominciando dall'alto, stringono la spada e il rdorje(†)(1) e quelle di sinistra, pure cominciando dall'alto, affermano il tridente ed il kapāla, o coppa fatta di un teschio umano.

Nn. 117-120. — LEH, TASHIGANG. VAJRADĀKA (Tav. XXXIII b). — Il dio nella sua forma yab yum, cioè accoppiato con la śakti, siede in posizione vajrāsana su un fiore di loto. Ha tre teste ugualmente cinte di diadema e di orecchini. Sulla fronte della faccia centrale visibile il terzo occhio. Il dio tiene strettamente abbracciata la śakti la quale ha anch'essa tre teste, sebbene soltanto due siano visibili, e quattro braccia delle quali le due a sinistra, cominciando dall'alto, stringono rispettivamente un fiore non ben determinabile e una spada; le due di destra, pure cominciando dall'alto, un laccio pāśa ed un altro fiore grappoli-forme. Il dio ha invece sei braccia delle quali quelle con cui stringe la śakti afferrano qualche oggetto che lo stato di conservazione dello ts'a ts'a non permette di riconoscere con perfetta sicurezza, ma che, con molta probabilità, sono il vajra e il campanello: delle altre, le due di destra, cominciando dall'alto, mostrano la gemma cintāmaṇi ed uno specchio, (ādarśa me loṅ) e le due di sinistra una spada ed un fiore. Alla destra corre l'iscrizione in caratteri tibetani: om va dsra dā ka. Questo mantra ci permette perciò di riconoscere la divinità rappresentata, sebbene non possiamo determinare con precisione quale delle molte forme di Vaj-

(1) Ma secondo il dhyāna dovrebbe essere nell'atteggiamento della varadamudrā.

raḍāka elencate nei testi tantrici o nella Sādhnamālā si voglia precisamente riprodurre. Nel n. 120 a sinistra è visibile un piccolo mc'od rten.

N. 121. — STOK. KĀRTTIKEYA MAÑJUŚRĪ. (Tav. XXXIII c). — Il dio cavalca su un pavone. Ha in capo il diadema dai cui lati due bende scendono (paṭṭa, dpyañs) fino a toccare le spalle. La mano destra è sollevata in alto ed impugna la spada, mentre la sinistra piegata sul petto, stringe il libro della prajñā. A destra del dio un vajra e un fiore a tre petali: a sinistra il viśvavajra, sna ts'ogs rdo rje, cioè il doppio vajra, sormontato da un fiore di loto. All'ingiro, in caratteri tibetani la formula usuale: ye dharmā. I simboli e la loro disposizione inducono ad identificare la divinità ivi raffigurata con una delle molte forme di Mañjuśrī. È vero che il pavone è considerato come il veicolo di Vajradharma Lokeśvara (V. BHATTACHARYYA, *op. cit.*, p. 51), ma un ravvicinamento qualsiasi è escluso dai simboli che mentre nello ts'a ts'a sono caratteristici di una forma ben individuata di Mañjuśrī, nel caso di Vajradharma sono ugualmente peculiarissimi di Lokeśvara. Fortunatamente il Mañjuśrīmūlakalpa ci permette una identificazione sicura del tipo iconografico rappresentato sul nostro ts'a ts'a.

Il pavone è il sedile di Kārttikeya—Mañjuśrī(1), una di quelle contaminazioni indu-buddhistiche di cui il tardo mahāyāna ci offre numerosi esempi. Il vāhana o veicolo tradizionale di Kārttikeya o Skandha è il pavone onde il dio viene conosciuto nelle traduzioni cinesi sotto il nome di «dio che monta sul pavone».

La contaminazione fu determinata forse da due motivi principali: in primo luogo dalla spada che Mañjuśrī usualmente brandisce e dal carattere guerresco di Kārttikeya.

(1) *Mañjuśrīmūlatantra* I, p. 45: «dvitīyadvārasamīpe Kārttikeyamañjuśrīḥ (sic) mayūrāsanāḥ śaktipāṇīḥ raktāvabhāsamūrttiḥ pītavastranivastottarāsaṅgināḥ (sic) dakṣiṇahaste ghaṇṭāpatākāvasaktaḥ kumārārūpi maṇḍalam nitikṣamāṇaḥ.

In secondo luogo dall'epiteto di Kumārabhūta « il principe » che usualmente viene dato a Mañjuśri: e richiama necessariamente il più comune degli appellativi di Kārttikeya vale a dire quello di Kumāra (1).

Il nostro ts'a ts'a è il primo esempio, a mia conoscenza di questo tipo iconografico.

N. 122. — LEH. (Tav. XXXIII d). — VAJRASATTVA (rDo rje sems pa). Il dio siede su un fiore di loto nella posizione detta vajraparyāṅka: porta sulla testa il diadema, oltre il quale si vede sporgere il ciuffo ascetico. La mano destra è sollevata all'altezza del petto e sorregge sulla palma qualche cosa di molto indistinto che non può essere altro che il vajra; la sinistra è invece appoggiata sulla coscia sinistra e stringe il campanello: tipo iconografico regolare di Vajrasattva.

N. 123. — MIRU. (Tav. XXXIV a). — VIJAYĀ (Rnam rgyal ma), o meglio ancora Uṣṇīṣavijayā (gtsug t'or rnam rgyal ma). La dea siede in vajraparyāṅka. Ha tre teste (2) e otto braccia. Di queste, quelle di destra cominciando dall'alto, portano la statuina di Amitābha, che nel nostro esemplare è però invisibile, il vajra, la freccia, śara e l'ultima è atteggiata nel simbolo della carità: varadamudrā; quelle di sinistra, pure cominciando dall'alto, esprimono il simbolo della protezione, abhayamudrā, il simbolo della minaccia: tarjanimudrā sorreggendo il laccio e sostengono l'arco (cāpa) e il vaso: pūrṇakumbha, poggiato sulla palma della mano in dhyānamudrā. Nonostante la figura non sia chiara, il vajra dovrebbe essere il doppio vajra, detto in sanscrito: viśva-vajra ed in tibetano: rdo rje rgya gram oppure sna t'sog rdo rje. Dhāraṇī o formule mistiche dedicate ad Uṣṇīṣavijayā sono molto frequentemente incise sui muriccioli del Ladākh e del Tibet occidentale in sostituzione del più comune śadakṣaramantra: oṃ maṇi-padme hūṃ.

(1) V. M. LALOU, *Iconographie des étoffes peintes dans le Mañjuśrīmūlakalpa*, p. 69.

(2) Quella di sinistra è nera e rappresenta l'aspetto irato, quella di destra è gialla e rappresenta l'aspetto placato.

b) *Divinità raggruppate.*

N. 124. — LEH. (Tav. XXXIV b). — La figura centrale, di maggiori proporzioni che non le altre cinque, rappresenta ŚAḌAKṢARĪ-LOKEŚVARA secondo il tipo iconografico che abbiamo già sopra incontrato (vedi nn. 74 sgg.). Alla sua destra e alla sua sinistra seggono due figure in vajraparyāṅka, anch'esse con quattro braccia, delle quali due sono portate all'altezza del petto nell'atteggiamento dell'adorazione (aṅjali); delle altre due, quella di sinistra è ripiegata all'altezza delle spalle mentre la mano sembra stringere un fiore di loto: l'attributo delle mani di destra non è discernibile, ma facilmente s'indovina essere il rosario (akṣamālā). Non v'è dubbio infatti che le due figure rappresentino il parivāra (ak'or lo) di Lokeśvara, cioè Maṇḍhara a destra e Śaḍakṣarī mahāvidyā a sinistra, un tipo cioè ben conosciuto anche in India (vedi B. BHATTACHARYYA, *op. cit.*, p. 33, tav. XVIII).

In alto, sopra alla figura di Lokeśvara, seduto ugualmente su padmāsana, in vajraparyāṅka, con le mani nell'atteggiamento della meditazione (dhyānamudrā) che sorreggono il mistico vaso è Amitābha, cioè uno dei pañca tathāgata o cinque Buddha supremi, del quale Avalokiteśvara è l'emanazione. A sinistra è la figura di Mañjuśrī, secondo il tipo iconografico tradizionale, cioè con la spada nella destra e il fiore di loto nella sinistra. Alla destra Vajrapāṇi nell'atteggiamento detto pratyālīḍha che brandisce il vajra nella destra e tiene nella sinistra il kapāla o coppa fatta con teschio umano. Tutte le divinità sono circondate del consueto alone.

Nn. 125 e 125 bis. — TABO. (N. 125 bis frammentario) tav. XXXV, a). — Le figure di Lokeśvara, di Maṇḍhara e Śaḍakṣarī sono rappresentate come nello t'sa ts'a precedente. La figura al di sopra di Lokeśvara deve essere Amitābha, ma è talmente consumata che non se ne possono distinguere i dettagli. A sinistra Vajrapāṇi. La figura di destra non è identificabile.

N. 126. — STOK. (Tav. XXXV, b). — In basso, nel centro, Lokeśvara rappresentato secondo il tipo iconografico che già conosciamo. Alla sua sinistra Vajrapāṇi; alla destra una divinità i cui attributi non sono bene visibili, ma che potrebbe essere: Yes śes mgon po cioè lo yi dam o divinità tutelare della «setta gialla». In alto la divinità centrale che a giudicare dalle sue proporzioni superiori a quelle delle altre figure rappresentate nello ts'a ts'a, costituisce lo gtso bo o centro del maṇḍala ivi raffigurato, è Uṣṇīṣavijayā secondo il tipo che abbiamo sopra descritto (n. 123). Alla sua destra si vede Amitābha nel suo solito atteggiamento e a sinistra Tārā Śyāmā. Intorno, in caratteri tibetani, corre una iscrizione in gran parte illegibile che contiene i mantra delle varie divinità: Oṃ vajra oṃ ma (?) ṇi...

N. 127. — UGU. (Tav. XXXVI, a). — Lo ts'a ts'a contiene cinque figurine le quali possono identificarsi in base agli attributi che le contraddistinguono nella maniera seguente: in alto Vajradhara (rdo rje 'c'aṅ), con le due mani incrociate sul petto, delle quali [la destra dovrebbe impugnare il vajra e la sinistra stringere il campanello; nella seconda linea, la figura di sinistra sembra essere quella di un monaco avvolto ne' suoi paludamenti e ricoperto il capo del paṇ c'eṅ ža mo, o berretto dei pandit. A sinistra, con le gambe nella posizione āliḍha cioè devaricate verso destra si vede i Bhairava (aḷjigs byed) con la testa di bufalo; esso impugna con la destra il rdor rje e con la sinistra regge la coppa fatta con un teschio umano. In basso, a destra, Uṣṇīṣavijayā, rnam rgyal ma, secondo il tipo iconografico più sopra descritto e a destra Mahākāla, mgon po p'yag drug, rappresentato cioè con sei braccia. Le tre mani di destra cominciando dall'alto, sembrano avere il coltello: gri gug, il ḍamaru e la gemma ciutāmaṇi; quelle di sinistra, pure cominciando dall'alto, il tridente, l'accetta il kapāla.

All'ingiro corre una iscrizione quasi del tutto illegibile: ha ma dsa na na.

Nn. 128 a 131. — BASGO, LEH, UPSHI. (Tav. XXXVI, b). —

A forma di foglia trilobata. Nel mezzo, in basso, uno *stupa* intorno al quale si raggruppano tre figure, una per ogni lato ed una in alto; ciascuna siede su un fiore di loto ed è circondata da un duplice alone. La figura di sinistra in basso rappresenta: *Uṣṇīṣavijayā*, *rnam rgyal* ma secondo il tipo iconografico che abbiamo già più volte incontrato; a destra invece è raffigurata *Śvetā* o *Sitā Tārā* così come l'abbiamo già vista riprodotta nei nn. 108 sgg. In alto troneggia *Amitābha* in *vajraparyāṅka* nel suo solito atteggiamento.

A sinistra il sole, a destra la luna.

N. 132. — *KYELANG*. — La *ts'a ts'a* è in terra cotta: nel centro, in basso, la gemma *cintāmaṇi*; a destra *Mañjuśri* secondo il tipo già descritto: a sinistra, circondato di fiamme è *Vajrapāṇi*. In alto, in un triplice alone, *Lokeśvara*, anch'esso secondo il tipo più sopra descritto. A destra la luna e a sinistra il sole.

Nn. 133, 134. — *TABO*. — Tipi iconografici a disposizione delle divinità raffigurate, simili ai numeri 128, 131, ma di proporzioni alquanto maggiori.

Nn. 135, 135 *bis*. — *STOK, KANAM*. (Tav. XXXVII). — Nel centro, seduto su un fiore di loto, in *vajraparyāṅka* *Amitābha* nell'atteggiamento della meditazione (*dhyānamudrā*): sulle palme sorregge il *kalaśa* o vaso mistico. Esso è rivestito degli ornamenti con collana e diadema. All'intorno, in abito monacale su altrettanti fiori di loto, seggono in *vajraparyāṅka*, dieci figurine di *Akṣobhya* con la mano destra nell'atteggiamento detto: *bhumisparśamudrā*, mentre la sinistra sorregge il *vajra*. Dietro a ciascuna figurina è disegnato l'alone. Tutto all'intorno sono disposte otto figurine di *mc'od rten* che essendo di tipo diverso, stanno appunto ad indicare gli otto *stupa* più celebri di cui abbiamo fatto parola nella prima parte del presente studio. Essi poggiano tutti sul trono e sono adornati dei consueti festoni svolazzanti. Nello spazio libero, fra le diverse figure, tracce di lettere: in alto a destra ...li ..pu ...pa ..yu.ṅi.

Sulla cornice all'intorno corre una iscrizione in caratteri

indiani del secolo XII divenuta quasi illegibile: *ji..... ni va li ya valiya ta... na nu pa ha na*. Tutte le pareti del piccolo *dgon pa* di Kanam detto il monastero del *bKa' aḡyur*, ove visse per diversi anni *Csoma de Körös*, è letteralmente ricoperto di questi *ts'a ts'a*.

N. 136. — *TIKSE*. (Tav. XXXVIII). — Entro una cornice rappresentata da otto *mc'od rten*, che, per essere differenti di forma, simboleggiano le otto specie di *caitya* cui abbiamo spesso accennato, stanno dieci figurine di Buddha *Śākyamuni* di cui quella più in alto è di proporzione un poco maggiore delle altre. *Śākyamuni* è seduto su un fiore di loto nell'atteggiamento detto *vajraparyaṅka* e con la sinistra nella *mudrā*, detta *bhumisparśa*, mentre la destra esprime la *dhyānamudrā*. Soltanto la figura centrale porta sulla mano sinistra il vaso per l'elemosina *piṇḍapātra* (*lhuñ bzed*). Probabilmente i dieci Buddha stanno qui a rappresentare il grande miracolo di *Śrāvastī*, sebbene in simili casi l'atteggiamento più comune del Buddha sia con le mani in *dharmacakramudrā*, l'atteggiamento cioè della predicazione. All'intorno correva una iscrizione in caratteri tibetani la quale è quasi del tutto scomparsa... *ha ha na sad... ma*.

c) *Guru e Siddha*.

N. 137. — *STOK*. — *PADMASAMBHAVA* (*Paḍ ma aḡbyuñ gnas* o *Guru rin po c'e*). — Sopra un fiore di loto siede il maestro in *vajraparyaṅka* avvolto nei suoi paludamenti. Nella mano destra stringe il *vajra* dalle cinque punte (*rdo rje rtse lña*) (1), nella sinistra il *k'a tam ga* o *k'a tvam ga*, non ben distinto nelle sue parti, all'infuori del *triśula* o tridente nel quale termina il vero e proprio *k'a tam ga*; le tre teste inflatate su questo macabro scettro sono rispettivamente, cominciando dall'alto, il *t'od pa skam* o il teschio disseccato, il *t'od pa*

(1) Conosciuto in sanscrito come *pañcaśūlavajra*, v. *Guhyasamāja*, p. 15, l. 6.

rion pa, cioè con la carne ancora attaccata e il t'od pa rad pa (bgrad pa) o boccheggiante. Sotto c'è il rdo rje rgya gram o sna ts'ogs rdo rje, cioè un doppio vajra (viśva-vajra) disposto in maniera da formare una specie di croce. Svolazza intorno la benda di seta (dar dpyañs) che è ad esso legata. Nella palma della mano sinistra regge il kapāla, la coppa fatta con teschio umano che, piena di sangue o di altra sostanza, è usata nelle cerimonie di esorcismo e nelle pratiche del gcod. Si vedono alle orecchie i soliti orecchini: rna c'a, caratteristica ben comune di quei siddha o asceti cui si ispira gran parte della letteratura mistica dell'India e del Tibet e che possono considerarsi gli artefici di uno dei più notevoli movimenti sincretistici che l'India abbia conosciuto. La scuola di Gorakṣa e di Matsyendranātha, ancora oggi fiorente in India e connessa con le sette cui appartenne Padmasambhava, si chiama le sette dei Kāṅphat, di quelli cioè dalle orecchie bucate. Il capo è ricoperto del berretto dei panditi.

N. 138. — UGU. — ID. Sebbene lo ts'a ts'a sia abbastanza corroso, mostra un tipo del tutto identico al precedente.

N. 139. — MIBU. (Tav. XXXVIII, b). — ID. Simile ai precedenti: tutto all'ingiro si legge in caratteri tibetani la seguente iscrizione: om vadsra gu ru pad ma si di hūṃ, cioè: om vajra guru siddhi hūṃ, il mantra proprio di Padmasambhava.

N. 140. — BASGO. (Tav. XXXIX, a 1). — TSON K'A PA La figura del maestro siede in vajraparyaṅka su di un fiore di loto poggiato sul trono. Egli è nell'atteggiamento usualmente attribuitogli, cioè quello della predicazione: dharmacakramudrā. Ai due lati si innalzano due loti i quali sostengono, quello di destra, la spada khadga (ral gri), e quello di sinistra il libro della prajñā, i simboli cioè di Mañjuśrī. In testa il berretto dei Pandit: paṅ c'en za mo. Dietro, l'alone prabhāmaṇḍala.

Ai due lati i due principali discepoli del grande riformatore, cioè rGyal ts'ab dar ma rin c'en a destra, e sMra bai ñi ma dge legs dpal, anch'essi circondati dal prabhāmaṇḍala.

Con la sinistra reggono un libro: la destra esprime la vitarka-mudrā, simbolo del ragionare dialettico. La triade, mentre rappresenta la costituzione della nuova chiesa, ricorda pure la fondazione dei tre più grandi monasteri di Lhasa, quello di dGa'ldan eretto dallo stesso Tsoñ k'a pa, quello di aBras spuñs costruito da rGyal ts'ab e quello di Sera dall'altro discepolo.

In alto il sole e la luna ed in basso un vaso ricolmo di fiori. Dietro alla figura di Tsoñ k'a pa una fila di nubi. Il modello dello ts'a ts'a è evidentemente ispirato a quello pittorico frequentemente riprodotto nelle t'añ ka o pitture religiose connesse col ciclo di Tsoñ k'a pa.

N. 141. — TIKSE. (Tav. XXXIX, b). — ID. Tsoñ k'a pa è seduto su padmāsana, poggiato su trono, simhāsana nella mudrā e nell'atteggiamento sopra descritto. I simboli sono i medesimi, con questa sola differenza che manca intorno alla testa del santo l'alone. Ai due lati nel solito atteggiamento di venerazione (añjalimudrā) due figure di monaci in piedi.

N. 142. — TIKSE. — ID. La figura è riprodotta come nello ts'a ts'a precedente, non c'è traccia però di simhāsana; al fianco i soliti due monaci in atteggiamento di añjali. In alto, a destra della faccia: om; a sinistra: bla ma la namo, cioè om, omaggio al maestro.

N. 143. — LEH. — Su un fiore di loto siede in vajraparyāñka la figura di un ācārya in dharmacakramudrā ricoperto il capo della berretta dei pandit. Dietro si innalzano fino all'altezza delle spalle due fiori di loto. Quello alla sinistra del santo serve di base ad un campanello, ghañṭā e su quello di destra poggia un vajra, i simboli cioè, come vedemmo di rDorje 'c'añ, Vajradhara il quale però li tiene nelle due mani incrociate sul petto e appunto nella sinistra il campanello e nella destra il rdo rje.

Non sarebbe dunque improbabile che la nostra figura rappresentasse un qualche maestro della scuola dei bKa' rgyud pa, la quale appunto si considera ispirata da Vajradhara; sem-

brerebbe però opporsi a questa identificazione il fatto che usualmente ben diverso è il cappello adottato dai bKa' rgyud pa e quasi di prammatica nella iconografia di questa scuola. Non vuole inoltre dimenticarsi che vajra e ghaṇṭā sono diventati strumenti di culto indispensabili in ogni cerimonia tantrica e lamaistica (1) e quindi la loro presenza non implica una necessaria connessione con Vajradhara e la scuola che da lui si proclama derivata.

Il dubbio è risolto dallo ts'a ts'a seguente.

N. 144. — STOK. (Tav. XL a). — Come il numero precedente, ma i due simboli del campanello e del vajra sono più evidenti. Sull'alone si legge dall'un lato e dall'altro la solita formula: om ā hūṃ. All'ingiro della figura corre l'iscrizione: Vardsa (evidente errore per Vajra) śes rab bzañ po la na mo, cioè: omaggio a Vajra Śes rab bzañ po (in sanscrito: Vajra-prajñābhadrā) (2).

Per il tipo confronta GRÜNWEDEL, Обзоръ Собрания предметовъ ламайскаго культа вв. 3. 3. Ухтомскаго. Parte II, tav. 19, n. 1: ñag dbaṅ mc'og ldan.

Nn. 145, 146, 147. — LEH. (Tav. XL b). Figura di SIDDHA. — L'asceta è apparentemente nudo e siede nell'atteggiamento chiamato ardhaparyāṅka, cioè con la gamba destra ripiegata fino a premere con il tallone il pene, e con la sinistra rattratta in maniera che il piede sia a livello del destro. Vedesi chiaramente il sgom t'ag, yogapaṭṭā, cioè la fascia che gli yogin anche oggi usano nel Tibet, come i loro antichi maestri indiani; essa viene girata intorno al collo o alla vita, come nel caso nostro, ed al ginocchio per impedire che le gambe perdano la difficile posizione succitata. Quando non si siede in meditazione si porta a mo' di fascia a tracolla. Presso i sgom c'en, della scuola dei bKa' rgyud pa è di colore rossiccio.

(1) Il rdo rje è impugnato nella destra e la ghaṇṭā nella sinistra.

(2) È citato come interprete delle «sei leggi» di Nāropā da Padma dkar po nel suo Jo bo nā ro pai k'yad c'os bsre ap'oi k'rid rdo rjei t'eg par bgrod pai śin rta c'en po, foglio 3a.

Nella mano destra porta il teschio, *kapāla*, e la sinistra è sollevata nell'atteggiamento di una *mudrā* che potrebbe essere la *tarjanī* quella cioè della minaccia. L'asceta porta orecchini come è costume di molte sette della scuola dei Siddha e una specie di collana che potrebbe essere un *rus rgyan*, cioè uno dei paramenti fatti con ossa umane scolpite e lavorate secondo il costume anche oggi seguito dagli asceti Tibetani.

Sul braccio sono evidenti le armille infilate all'altezza del gomito. Il Siddha sembra essere al riparo di un albero sebbene la stilizzazione del rilievo non escluda la possibilità che l'artista abbia voluto rappresentare una grotta. Del resto nell'iconografia tibetana i Siddha ed i *sgom c'en* come sono chiamati gli asceti, vengono indifferentemente rappresentati o entro una grotta, come, ad esempio, Milaraspa, o sotto l'albero come simbolo del romitorio. A sinistra un *kalaśa* o vaso da cui spunta un grosso fiore, a sinistra e a destra, nello sfondo. due fiori di loto. Non è improbabile che la nostra figura rappresenti Tilopā o Nāropā, vale a dire i due primi maestri indiani cui, attraverso il grande traduttore Marpa, a sua volta guru di Milaraspa, si riconnette la setta del *bKa' rgyud pa*. Ma una sicura determinazione è impossibile, perchè il tipo iconografico di questi siddha è abbastanza impreciso e soggetto a notevoli mutazioni. Vedi, ad esempio, per Tilopā, GRÜNWEDEL, *Mythologie*, fig. 30; EVANS WENTZ, *Tibet's great yogi Milarepa*, tav. I; GRÜNWEDEL, *Der Weg nach Śambhala*, tav. 4, cui mi sarebbe facile aggiungere altri tipi tratti da xilografie in mio possesso.

III.

A FORMA DI MC'OD RTEN

N. 148. — NAKO. (Tav. LXI). — Disposti in quattro giri corrono sui fianchi dello *ts'a ts'a* 108 figurine di *mc'od rten* e propriamente cominciando dal basso, 32 nella prima linea, 30 nella seconda, 26 nella terza, e 20 nella quarta. In cima, e di proporzioni più grandi, altri otto *mc'od rten* i

quali rappresentano gli otto tipi fondamentali dei caitya che abbiamo illustrato nella parte prima. Gli stessi tipi regolarmente si alternano nella serie dei 108 stupa che ricoprono lo ts'a ts'a. Il mc'od rten centrale con cui lo ts'a ts'a culmina, rappresenta verosimilmente lo stupa detto della riconciliazione siccome è di otto lati come è prescritto nei trattati studiati. In basso fra il giro di petali di loto che corre tutto all'intorno formando il padmāsana e la prima fila di piccoli mc'od rten si legge una iscrizione in caratteri tibetani la quale contiene la solita formula: ye dharmā ecc., ed inoltre: Om dsa re ta sarva om sthi te svāhā | om vajrā yu še svāhā. Perchè i mc'od rten qui raffigurati siano 108 sopra dicemmo.

N. 149. — LEH. (Tav. XLII, a). — Lungo la superficie sono raffigurati 108 piccoli mc'od rten disposti in quattro gruppi triangolari e su quattro linee per ogni gruppo, e propriamente otto nella prima linea, sei nella seconda, cinque nella terza, per ciascun lato, cioè 104, più quattro, uno per lato, del mc'od rten centrale con cui culmina lo ts'a ts'a. Impossibile distinguere se tutti i mc'od rten siano dello stesso tipo o di tipi diversi. Iscrizione in caratteri tibetani: A mun glañ c'en po dañ ñer pār trañ a mu ye še rab dañ ñer pār trañ a mu k'yuñ pa, p'uñ pa dañ ñer pār trañ. Il senso di queste parole mi resta oscuro: probabilmente tre nomi.

N. 150. — STOK. — Il grande caitya con cui culmina è circondato da quattro più piccoli i quali sembrano rispettivamente corrispondere a quelli: « della grande illuminazione », « dalle molte porte », « della discesa dal cielo » e « della composizione della disputa ». In basso iscrizione in caratteri lan tsa: ye dharmā ecc.

N. 151. — TABO. — Stesso tipo del precedente, ma un po' più grande. L'iscrizione è in caratteri tibetani arcaici e contiene il solito credo, forse seguito da una formula adesso illegibile.

N. 152. — STOK. — Simile ai precedenti, ma il mc'od rten centrale è circondato da otto caitya fra i quali si riconosce quello « della discesa dal cielo » e quello « dalle molte

porte». Iscrizione in carattere lan tsa: ye dharmā ecc... seguita da altra formula che non è più leggibile.

Nn. 153, 154, 155. — GYA, MULBEKH, PANGI. — Come il tipo precedente, anepigrafi.

IV.

N. 156. — LEH. (Tav. XLII b). — Ts'a ts'a bon po. Sopra un fiore di loto siede in vajraparyāṅka una divinità con tiara ed ornamenti. Le due mani in dhyānamudrā sorreggono sulle palme un vaso, kumbha, o kalaśa, così come è rappresentato usualmente Amitābha. E certo, se non fosse per la ragione dei simboli di cui adesso dirò, non si potrebbe non consentire che la figura vuole effettivamente rappresentare Amitābha. Ai due lati si veggono due fiori, dei quali quello di destra è evidentemente un fiore di loto, quello di sinistra mi rimane indeterminato. Sotto il fiore di loto si vede uno svastika il quale però ha i suoi bracci piegati a sinistra e non verso destra, come di regola deve essere nelle figurazioni buddhistiche. Anche adesso nel Ladākḥ e nel Tibet la pradakṣiṅā o circumambulazione intorno ad alberi o rocce o tempietti, supposto ricettacolo degli antichi sa bdag o demoni indigeti, quasi sempre anteriori all'introduzione del Buddhismo e sopravvivenza dell'antico culto bon po, si fa in direzione inversa di quella che si segue per le cose sacre buddhistiche. Dunque la stessa presenza di questa forma di svastika ci mette in sospetto. E il sospetto diventa certezza, quando si legge l'iscrizione che corre intorno all'immagine sul bordo esterno dello ts'a ts'a, e dice: bsvo ãom saṅs druṅ mu sa c'uṅ(?) daṅ ḡguṅ druṅ ga bu a... ts'e rna(?) za gu ra ya saṅs druṅ mu m...

È chiaro che questa formula non contiene nulla di buddhistico. Allo stato attuale delle nostre conoscenze della religione bon po non possiamo certo determinare quale delle molte divinità del panteon Bonpo si sia voluto raffigurare nel

nostro ts'a ts'a; ma sta di fatto che il mantra sopra trascritto contiene elementi caratteristici dei bonpo. Ho esaminato tre puĵapraṇāli o manuali liturgici bonpo raccolte ne' miei viaggi e non ho in nessuno trovato formule in tutto uguali alla nostra; ciò si spiega, perchè ciascun gruppo di divinità ha anche qui, come nel buddhismo, le sue proprie formule e non è possibile credere che in tre manuali sia racchiusa tutta quanta la liturgia dei Bonpo.

Ma sta di fatto che anche nelle formule che in alcuni di questi manuali compaiono si ritrovano espressioni e parole che non mancano nelle nostre iscrizioni. Anzitutto moltissimi dei mantra bonpo cominciano colla sillaba bsvo e l'altra che io ho trascritto æom e risulta di un ā allungata col segno sotto scritto di ḥ, più il segno di o soprascritto ed il bindu e sostituisce il semplice om delle scritture buddhistiche mai adoperato nella liturgia bonpo. Delle altre parole γyūñ druñ è risaputo essere il termine abituale per svastika e sinonimo di Bon e la formula druñ mu è caratteristica di molti mantra che si recitano durante una funzione descritta nel trattato liturgico Bonpo: P'yag len ltar gsañ sñags spyi spuñs āgro lugs zin ris k'a bkan: ad esempio: æom druñ mu slas zi ādu k'rom ta ya k'ron ta ya svāhā ecc. fol. II, b. 12 ecc. e: se tsu druñ mui sku che più volte si incontra nel Źi ba kun rgyal ādus pai bsgrub.

Probabilmente il nome della divinità che si è voluta rappresentare è sãns druñ mu, sulla quale però non sono ancora in grado di dare maggiori informazioni.

APPENDICI

APPENDICE I.

I testi tibetani sui mc'od rten editi e tradotti

I° TESTO (1).

... lha las babs pai mc'od rten ni	
zas gtsaṅ rgyal pos groṅ k'yer ser skyar bžeṅs	1
Ma ga dha ru rgyal po ma skyes dgras	
byaṅ c'ub c'en poi mc'od rten brtsigs so lo	2
groṅ k'yer rtsva mc'og tu ni gyad rnamś kyis	
ts'o aṅ'rul c'en poi mc'od rten brtsigs žes grags	3
Va ra ṅā sir mi dbaṅ ts'aṅś byin gyis	
dga' ldan c'os kyī aḅ'or loi mc'od rten brtsigs	4
yaṅś pa can du li tsa vī gžon nus	
ka ni ka mc'od rten brtsigs žes zer	5
mṅan yod du rgyal c'en gsal rgyal gyis	
rgyal bai mc'od rten bkra śis sgo maṅ brtsigs	6
ts'ad ger c'os rgyal śu nci da la yis	
dpal 'od can gyi mc'od rten brtsigs so skad	7
ti ka tsa śir mc'od rten paḁ ma can	
sa c'en skyoṅ ba in dra va mis bžeṅś	8
.	
de la cyaṅ c'ub c'en poi mc'od rten ni	
c'e c'uṅ aḁod tog nas dge bcui bar	9

(1) Dal: bDe bar gšegs pai sku gzugs kyī ts'ad kyī rab tu byed pa yid bžin gyi nor bu, foglio 28, a. l. 4.

bcu gñis c'a ru rnam par dbye ba dag	
c'a c'en yin te de dag re re yañ	10
c'a bžir bgos pa c'a c'un žes skad do	
de nas dge bcui rmañ la c'a c'un gcig	11
bañ rim bži po c'a c'un gñis gñis te	
de steñ bum rten la ni c'a c'un gcig	12
bum pai dpañs la c'a c'en gsum dañ ni	
c'a c'un gcig gi sum c'ar Bu-ston bžed	13
bre stan c'a c'un gcig ste bre yi dpañs	
c'a c'un gcig dañ gcig gi sum gñis yin	14
gdugs adegš pad mai dpañs su c'a c'un gcig	
c'os aḡ'or bcu gsum dpañs su c'a c'en bži	15
t'uḡs rje mdo gzuñ[s] dpañs su c'a c'un gcig	
gdugs dañ gdugs k'ebš c'a c'un p'yed p'yed yin	16
de steñ zla ba c'a c'un gcig yin te	
ñi mai dkyil aḡ'or c'a c'un gñis su bšad	17
tog gi dpañs ni c'a c'un gcig yin te	
des ni srid kyi ts'ad kyañ rtogs par aḡyur	18
de nas rgyar ni ts' añš t'ig ḡyas ḡyon du	
dge bcu p'yed beas c'a c'un bcu gñis re	19
bsdoms pas c'a c'un ñi šu rtsa lña o	
bañ rim dañ po la ni ḡyas ḡyon du	20
c'a p'ran re re bsdoms pas c'a c'en drug	
bañ rim lhag ma gsum rgyar ḡyas ḡyon du	21
c'a c'un re re rim bžin bri bar bya	
de steñ bum rten (1) rgyar ni ḡyas ḡyon du	22
c'a c'un p'yed dgu bsdoms pas bcu bdun no	
bum pai rtsa bai rgyar ni ḡyas ḡyon du	23
c'a c'en gñis gñis yin te yar aḡ'el bas	
stod kyi c'a c'un dgu pai t'ad kyi rgyar	24
ḡyas ḡyon bsdoms la c'a c'un bcu brgyad (2) ste	
de lhag bum stod c'a c'un gñis dañ ni	25

(1) xyl.: sten.

(2) xyl.: p'rag.

c'a c'uñ geig gi sum car beas pai dpañs	
bags kyis zlum pas rtsa bai rgya dañ mñam	26
de steñ bre stan rgya la γyas γyou du	
c'a c'uñ gñis las beu c'a dor bas dgu	27
bre la p'yogs rer c'a c'uñ gñis gñis dañ	
bži c'a re re bsdoms pa bre yi rgya	28
c'a c'en geig dañ c'a p'ran p'yed yin no	
de ltar bañ rim dañ poi rgya k'yon dañ	29
bañ rim de nas bre rtse mañ c'ad mñam	
c'a c'en drug ste c'a c'uñ ñer bži ste	30
de la mc'od rten c'u žen gab ces bya	
bañ rim bži pai šar dañ lho ños la	31
gsal k'uñ bañ rim de yi brgyad c'a bya	
srog šiñ bañ rim bži par zug pa'o	32
gdugs adegas pad mai rtsa bar c'a c'uñ gñis	
stan (1) rgya γyas γyon c'a c'uñ gñis gñis so	33
ak'or lo dañ poi rgya la γyas γyon du	
c'a c'uñ p'yed dañ gsum ste dril bas lña	34
gdugs dañ poi rgyar c'a c'uñ gsum gsum ste	
bsdoms pas drug yin zlum bskor beo brgyad do	35
ak'or lo beu gsum pa ni γyas γyon du	
c'a c'uñ geig gi bži gsum bži gsum ste	36
dril bas t'ad kar c'a c'uñ p'yed dañ gñis	
mt'a' skor du ni c'a c'uñ p'yed dañ lña	37
de gñis bar gyi ak'or lo beu geig go	
rim gyis je p'ra je p'rar gyur pa ste	38
beu gsum gdugs kyi rtse moi γyas γyon gyi	
p'yed p'yed mts'ams nas t'ig gis legs drañs pa	39
ak'or lo dañ poi rtser at' en ak'or bai rgya	
gdugs dañ po nas t'ig grañs beu gsum pai	40
rtser at'en pa de beu gsum gdugs rgyai ts'ad	
de steñ t'ugs rjei mdo gzun[s] rtsa bai rgya	41
ak'or lo beu gsum pa dañ mñam pa la	
smad du bži gsum dpañs ni aJam po ñid	42

(1) xyl.: steñ.

c'uñ zad γyel bai stod du bži c'a geig	
u tpal ādab ādrai sul ni beu drug bya	43
gdugs rgya āk'or lo bdun pa dañ mñam pa	
gdugs k'ebś ākor lo drug pai rgya dañ mñam	44
za ra ts'ags kyi dpañś dañ bre dpañś mñam	
zla bai rtse gñis bgrad pa gdugs dañ mñam	45
ñi ma c'a c'uñ geig gis zlum por bskor	
tog rgya γyas γyon c'a p'ran p'yed p'yed do	46
ñi zla tog gi zur la bya bsruñ p'yir	
leags t'ur rnon po mañ po gzer pa bśad	47
tog ni ser po ñi ma dmar po ste	
zla ba rab dkar gdugs k'ebś dkar po'o	48
gdugs ni śnon po yin te dei p'yogs bžir	
rigs bžii p'yag legs par ābri (1) bar bśad	49
t'ugs rjei sul ni k'a dog dmar po ste	
t'ugs rje ñid dañ śes beu ser po'o	50
srog śiñ dmar po mc'od rten dkar po'o	
dge beu ser po rmañ dañ rmañ rten ni	51
ljañ gur lhan cig skyes pai rol pa bžed	
rgyal bai mc'od rten mts'uñś med de ādra dañ	52
lha beas bla ma la 'os señ gei k'ri	
jil tar bśam pai ts'ul yañ ādir smra ba	53
sku la mt'o gañ bžir p'ye c'a c'uñ bya	
de nas sa ādsin dpañś su c'a c'uñ gsum	54
t'em skas gsum la c'a c'uñ re re bya	
gdoñ c'en la ni c'a c'en p'yed dañ gñis	55
gzuñ sne dañ ni bad c'uñ c'a p'ran re	
ba gam la ni c'a c'uñ gñis bya ste	56
rmañ rten mt'o ba bzañ la rgya ts'ad ni	
sa ādsin γyas γyon c'a c'uñ ñer geig ste	57
t'em skas gsum la mas rim γyas γyon du	
c'a c'uñ beu dgu beu bdun beo lñar bśad	58
gdoñ c'en mts'o la c'a c'uñ beu gsum re	
ba gam gsum la mas rim γyas γyon du	59

(1) xyl: ādri: ma nel testo di Sahajavilāsa p'yag rgya bri'o.

c'a c'uñ beu bži beo lña beu drug go	
adi dag gdan k'rii ts'ad yin de yi p'yir	60
mc'od rten rnam dañ rgyal bai sku gzugs kyi	
t'ig k'oñs su ni brtsi bar mi bya'o	61
da ni t'ig c'en adi ñid gžir byas nas	
mc'od rten bdun gyi rnam bdye mdo ts'am bšad	62
de yañ bañ rim bži po gsum du sbrel	
gsum ga dge beu dañ zlum por bya	63
de la rnam rgyal mc'od rten žes grags te	
lhag ma t'ams ead snar bžin šes par bya	64
pad ma spuñs pa žes byai mc'od rten ni	
bañ rim bži zlum pad ris bris pa'o	65
dpal ldan bkra šis sgo mañ mc'od rten ni	
bañ rim gru bžii sum c'a aibur dod bya	66
sgo mañ mañ ñuñ ci adod bya bar snañ	
la la sgo mañ glo aibur med pa'ñ adod	67
lha babs mc'od rten bañ rim gru bži bai	
rañ rañ sum c'a dbus su aibur adod kyañ	68
de steñ skas gsum bsgrigs nas btsugs pa'o	
adi yi skas gsum p'ud de gžan adra ba	69
de la ts'o a'p'rul c'en poi mc'od rten lo	
myañ adas mc'od rten bañ rim bži med pa	70
dge beui steñ du bum rten bžag pa'o	
dge adun dbyen bzlums žes byai mc'od rten ni	71
mc'od rten byañ c'ub c'en poi bañ rim bžii	
zur bži bead de ños brgyad mñam par bya	72
kun kyañ lhag ma bšad zin las šes bya	
rgyal bai mc'od rten de dag gañ bžeñ yañ	73
sa adsin zur bžir rdo riñ bži bya ste	
re re'ñ žeñ la c'a c'uñ gñis gñis dañ	74
dkyus la c'a c'en gñis bya de steñ du	
rdo señ k'a p'yir bltas pai mgul pa la	75
gdugs 'og nas drañs me tog a'preñ ba btags	
sa adsin p'yogs bžir t'em skas bži bya'o	76
gdugs dañ rgyal mts'an ba dan la sogs dañ	
gser dril γyer k'ai dra ba kun tu bkram	77

II° TESTO (1)

Dañ po sku bltams pai t'se gter lña brgya sogs dge mts'an du ma byuñ bas bkra šis 'a byuñ ba'm žabs kyis gom pa bdun bor bar padma byuñ ba sogs dañ aḅrel bar pad spuñs dbyibs zlum po padmai rnam pa can bañ rim bži pa'm bdun brgyad du 'n bšad pa padma dañ aḅ'or los gras pa ser skyar lu mbii ts'al du Zas gtsan sogs kyis bžeñs pai pad spuñs mc'od rten | gñis pa rgyal poi k'ab tu mñon par byañ c'ub pai dus dbyibs gru bži bañ rim bži pa gzugs can sñin po sogs kyis bžeñs pai byañ c'ub c'en mc'od rten | gsum pa Va ra ṇā sir c'os k'or bskor bai ts'e gru bži bañ rim bži pa glo aḅur dañ beas pa sgo rab brgya rtsa brgyad aḅriñ lña drug t'a ma beu drug par yoñs grasg bžed kyañ p'yogs rer sgo bžir byed pa bden pa bži brgyad re byed pa rnam t'ar brgyad beu gñis su byed pa rten aḅrel beu gñis beu drug tu byed pa stoñ ñid beu drug mts'on pa lña sde bzañ pos bžeñs pai bkra šis sgo mañ mc'od rten | bži pa mñan yod du ts'o aḅ'rul bstan pai ts'e gru bži bañ rim bži pa p'yogs rer glo aḅur dañ beas pa li ca byi sogs kyis Je tai ts'al du bžeñs pai mu stegs p'am byed dam ts'o aḅ'rul mc'od rten | lña ba gnas lañs pa can gsal ldan du lhai dbyar gnas mdsad yum la c'os gsuñs sña dro dge gañ bye mdsad p'yi dro nam mk'a' las babs nas p'ebbs dus bañ rim bži pa'm brgyad pa ños rer glo aḅur dañ beas pai glo aḅur gyi dbus na t'em skas yod pa gsal ldan pa dad pa can rnams kyis bžeñs pai lha babs sam yañ na sum cu rtsa gsum lhai mc'od rten du grags pa'o | drug pa rgyal poi k'ab tu lhas byin gyis dge aḅun dbyan byas pa mc'og zuñ gis bsdums pai dus bañ rim bži pa gru bži zur bži mñam par bead pa'o | rgyal byed sogs ma ga dha pas bžeñs pai 'od zer can nam byams ños kyañ žes dben bsdums mc'od rten | bdun pa yañs pa can du sku ts'e zla ba gsum byin gyis brlabs pai ts'e zlum po bañ rim gsum pa dei groñ k'yer pa rnams kyis bžeñs

(1) Dal Vaidūrya ḡya' sel, foglio 290, b., linea 5.

pa'm yañ na aḡa' žig tu lhas brtsigs par bžed pai byin brlabs
sam rnam rgyal mc'od rten | brgyad pa rtsva mc'og gi
groñ du mya ñan las aḡas pai ts'e bañ rim med pa gdan
k'rii steñ du bum rten yañ c'ad bžugs pa rtsva can gyi
gyad rnams kyis brtsigs pai mya ñan aḡas mc'od rten |
de las sku gduñ c'a brgyad du bgos pai mc'od rten c'en po
brgyad rus ts'ig pai mc'od rten ma ts'ig pai mc'od rten sol
bai mc'od rten žes cu gcig | (ESEMPIO: pad spuñs | 291 b 1, 12)
de (sc. ba gam) yan beu gñis su bye ba c'a c'en | de rer bžir
bye ba c'a c'uñ gi t'a sñad la byas la dge beu la c'a c'uñ gcig |
bañ rim bži la bad c'uñ c'a c'uñ p'yed de k'onis su gtogs pai
rer c'a c'uñ gñis gñis dañ bum rten padma can la c'a c'uñ gcig
bum dpañs c'a c'en gsum dañ c'a c'uñ gcig dañ gcig gi sum c'a
gcig | bre gdan gyi rmañ la c'a c'uñ gcig gi sum c'a gcig dañ
ño bo sum c'a gñis te dril bas c'a c'uñ gcig bre la c'a c'uñ gcig
dañ gcig gi sum gñis | gdugs aḡegs pai pad mai dpañs la c'a
c'uñ gcig | c'os aḡ'or gdugs kyi dpañs rer c'a c'uñ re dañ dei beu
gsum c'a re | de la sum c'ar p'ye bai c'a gñis gdusg sam p'o aḡ'or
dañ | sum c'a gcig la mo aḡ'or k'yon dpañs su c'a c'en gsum dañ
c'a c'uñ gñis | t'ugs rje mdo gzuñs dpañs su c'a c'uñ gcig | gdugs
c'a c'uñ p'yed dañ gdugs k'ebis c'a cuñ p'yed gñis yin | de steñ
zla ba la c'a c'uñ gcig dañ ñi mai dkyil aḡ'or c'a c'uñ gñis | t'og
la c'a c'uñ gcig | žeñ du ts'añs t'ig nas ḡyas ḡyon du dge beu c'a
c'uñ beu bžir bsdoms pas c'a c'uñ ñi šu rtsa brgyad | bañ rim
dañ po ni ḡyas ḡyon du c'a p'ran beu gsum re bsdoms pas
c'a c'uñ ñi šu rtsa drug | bañ rim lhag ma gsum rgyar ḡyas ḡyon
du c'a c'uñ re re rim bžin c'uñ bañ rim bži gai bad c'uñ
rnams c'a c'uñ gi bži c'a re t'ol la aḡon | de steñ bum rten
rgyar ḡyas ḡyon du c'a c'uñ dgu re re bsdoms pas beo
brgyad | bum pai rtsa bai rgyar ḡyas ḡyon du c'a c'uñ brgyad
re de nas yar je aḡ'el gi steñ c'a brgyad pa nas beu pai bar t'ad
kyi rgyar ḡyas ḡyon bsdoms pas c'a c'uñ ñi šu rtsa gcig | de
lhag bum stod c'a c'uñ gsum dañ sum c'a gcig beas pai dpañs
rim gyis zlum pas rtsa bai rgya dañ rtse mñam pa | de ltar bañ
rim dañ poi rgya k'yon dañ bañ rim dei mas de nas gdugs aḡegs
kyi las man c'ad mñam ste | c'a c'en drug c'a c'uñ gñis | nañ

k'on sañ gi dbañ btañ na bañ rim bži pai p'yogs šar dañ lho
ňos la mun ba bsal byai gsal k'un ni bañ rim de yi brgyad c'a
bya | srog šiñ bañ rim bži par zug pa ať'ad | bre stan rmañ la rtsa
t'ig nas p'yogs rer c'a c'un gñis dañ beu c'a dgu de sten bre
stan la c'a c'un gñis | bre la rtsa t'ig nas p'yogs rer c'a c'un gñis
dañ gcig gi sum c'a gñis re | gdugs adegš pad mai rtsa bar c'a
c'un p'yed gñis steñ gi rgya ɣyas ɣyon c'a c'un gñis gñis ať'or lo
dañ poi rgya la ɣyas ɣyon du c'a c'un p'yed dañ gsum ste bsgril
bas lña | gdugs gdañ poi rgya la c'a c'un gñis dañ sum c'a gñis te |
bsdoms pas c'a c'un lña dañ sum c'a gcig | ať'or lo beu gsum
pa ɣyas ɣyon du c'a c'un p'yed dañ c'a c'un gi brgyad c'a
gcig | bsgril bas t'a dkar c'a c'un gcig dañ bži c'a gcig | mt'a'
skor du c'a c'un gsum dañ bži c'a gsum | de gñis bar gyi ať'or
lo beu gcig po rim gyis je p'rar gyur pa de yañ ať'or lo beu
gsum pai yas mt'a' nas dañ poi mas mt'ar t'ig skud bzuñ bai t'ig
btab pas rtogs | rtse moi gdugs ts' aňš t'ig gi ɣyas ɣyon du c'a c'un
gcig gi sum c'a gñis re | gdugs beu gsum pai steñ ts'ad de nas
gdugs dañ poi mas mt'a' ste bzuñ t'ig btañ bas gdugs gžan rnamš
kyi ts'ad rtogs | de steñ t'ugs rje mdo gzuňš rtsa bai rgya ať'or
lo beu gsum pa dañ mñam | dpaňš ni ať'som pa ñid cuñ zad
ɣyel bai steñ rtsa t'ig nas c'a p'ran re | sul beu drug gtugs
kyi rgya ts'aňš t'ig gi ɣyas ɣyon du c'a p'ran p'yed gñis
dañ brgyad c'a gsum | gdugs k'ebš kyi rtsa ba ts'aňš t'ig nas
ɣyas ɣyon du c'a p'ran p'yed bži c'a gcig | rtse moi rgya ts' aňš
t'ig nas ɣyas ɣyon du c'a p'ran gñis re za ra ts'ags dpaňš la c'a
p'ran p'yed gsum las žeñ ts'aňš t'ig nas ɣyas ɣyon c'a p'ran gsum
re | stod gdugs dañ mñam | zla bai rtse gñis bsgrad pa ts'aňš
t'ig nas c'a p'ran gñis re | rtsa ba dpaňš nañ ať'ra ba c'a p'ran
re | ñi ma ts'aňš ts'ig nas ɣyas ɣyon steñ 'og tu c'a c'un gcig gis
zlum por bskor | tog gi rgya ɣyos ɣyon du c'a p'ran p'yed p'yed |
ñi zla dañ tog gi zur bya bsruñ bai lcags kyi t'ur ma rnon
po mañ po gzer | mdog tog ser po ñi ma dmar po zla ba dañ
gdugs k'ebš rnamš dkar po | gdugs sñon po | dei p'yogs bžir
rañ rañ rigs bži p'yag rgya'n ať'ri (1) bar bsad | t'ugs rjei sul

(1) xyl. ať'ri.

gyi k'a dog dmar po t'ugs rje ser po c'os ak'or gyi p'o ak'or ser
po | mo ak'or dañ srog šiñ dmar po mc'od rten dkar po | gdugs
adeqs sñon po dge beu ser po sa aḍsin ljañ gu | t'em skas gsum
mas nas dmar sño ser señ k'rid kar po gzuñ sne sñon po bad
c'uñ dmar po bad c'en ljañ gur dya | de nas sa aḍsin gyi dpañs
su c'a c'uñ gsum t'am skas gsum la c'a c'uñ re re | gdoñ c'en
la c'a c'en geig dañ c'a c'uñ gñis gzuñ sne dañ bad c'uñ la c'a
p'ran re | bad c'en la c'a c'uñ gñis | zeñ sa aḍsin ḡyas ḡyon du c'a
c'uñ p'yed beas beu dgu re dañ t'em skas dañ por ḡyas ḡyon du
p'yed beas beu bdun | gñis pai gyas ḡyon du beu drug | gsum
pai ḡyas ḡyon du p'yed beas beu bžir bšad gdoñ c'en gyi ḡyan
ḡyon du c'a c'un beu gsum re | gzuñ sne bad c'uñ bad c'en gsum
la mas rim ḡyas ḡyon du c'a c'uñ beu bži beo lña beu drug.

TRADUZIONE DEL I° TESTO

Lo stūpa « della discesa (dal cielo degli) dei » fu costruito dal re Śuddhodana in Kapilavastu: [1]. Lo stūpa « della grande illuminazione » fu edificato nel (regno di) Magadha (1) dal re Ajātaśatru [2]. Lo stūpa « del grande miracolo » (mahāprātihārya) fu edificato dai Malla nella città di Kuśanagara; così si tramanda [3]. Lo stūpa « della ruota della legge beata » (dharmacakra) fu edificato in Benares dal principe Brahmadaṭṭa (2) [4]. Lo stūpa « kanika » fu edificato in Vaiśālī dal principe dei Licchavi. Così si dice [5]. Lo stūpa « del vittorioso » detto anche) il fausto (stūpa) dalle molte porte fu edificato in Śrāvastī dal gran re Prasenaḡit [6]. Il nobile stūpa luminoso fu costruito in Ts'ad ge dal re della legge: Śuncidaḡa (3) [7]. Lo stūpa lotiforme venne

(1) Secondo il testo attribuito a Sahajavilāsa: yul ma ga dha dbul aḡyur ts'al du « nel giardino di Anātha[piñḡada] ».

(2) ID., ser skyai rgyal po ts'añs byin, Brahmadaṭṭa re di Kapilavastu.

(3) ID. rgyal po aḡdun aḡsin ta las: aḡdun aḡsin potrebbe essere: rucidhara nel quale caso ta la potrebbe considerarsi come una trascrizione di dhara tradotto regolarmente con aḡsin.

eretto da Indravāmi (corr: Indrasvāmin) il protettore di una gran terra in Ti ka ca ṣi. Fra questi se prendiamo lo stupa della grande illuminazione, sia esso grande o piccolo, e lo dividiamo dal « pinnacolo » alle « dieci opere meritorie » in dodici porzioni (uguali) (ognuna di queste) costituisce un modulo (1). E se (a sua volta) ognuna di queste parti è suddivisa in quattro porzioni uguali, ciascuna di queste costituisce un quarto di modulo (2); quindi un quarto deve prendersi come misura del basamento (costituito dalle) « dieci opere meritorie » [11].

Ognuno dei quattro gradoni deve essere alto due quarti.

La base della « pentola » che poggia su quelli deve essere di un quarto [12].

Bu ston ha detto che l'altezza della « pentola » deve essere di tre moduli più il terzo di un quarto. Il « sedile » dello « stajo » (droṇa) deve essere di un quarto e lo « stajo » di un quarto e due terzi [14].

Un quarto è per l'altezza del « loto » (che forma la base) dell'alzato degli « ombrelli » e quattro moduli per le tredici « ruote della legge » (in totale 16 quarti) [15]. Un quarto per « la formula della compassione » e mezzo quarto tanto per l'ombrello quanto per la copertura dell'ombrello [16].

Sopra a questo c'è la luna dell'altezza di un quarto; il cerchio del sole si dice essere di due quarti [17].

L'altezza dell'« pinnacolo » è di un quarto. In base a questo sistema si deve immaginare anche la proporzione dell'altezza [totale] [18].

Quindi per quanto riguarda la larghezza, le « dieci opere meritorie » debbono essere, tanto a sinistra che a destra dell'asse, di dodici quarti e mezzo in ogni direzione [19]; in totale perciò venticinque [20,*a*].

Il primo gradone è a destra e a sinistra di tanti quarti per ogni lato quanti in totale danno una larghezza di sei moduli (ventiquattro quarti). Per quanto riguarda la larghezza degli

(1) Letteralmente: parte grande.

(2) Letteralmente: parte piccola.

altri tre gradoni, a destra e a sinistra, i quarti per ciascuno debbono scriversi secondo la progressione indicata [22,*a*]. Sopra ad essi la larghezza, a destra e a sinistra, della « base » della « pentola » è di otto quarti e mezzo in totale diciassette quarti. La larghezza a destra e a sinistra della pentola, alla sua base, è di due moduli (otto quarti) per lato e siccome si ingrandisce verso l'alto la larghezza della parte superiore è in linea retta di nove quarti tanto a destra che a sinistra; in totale diciotto quarti [25,*a*]. Oltre a questa, l'altra parte superiore della « pentola » ha un'altezza di due quarti più tre quarti e quindi progressivamente arrotondandosi diventa uguale alla larghezza della base [26].

La larghezza del « sedile » dello « stajo » che [poggia] su quello è tanto a destra che a sinistra di due quarti più nove decimi. Per ogni lato dello « stajo » due quarti più un quarto (di quarto) in totale la larghezza dello « stajo » è di un modulo più mezzo quarto. In tal guisa la larghezza totale del primo gradone è uguale alla distanza che passa fra esso gradone fin sotto alla sommità dello « stajo », cioè sei moduli o ventiquattro quarti [30].

Nel lato orientale o meridionale del quarto gradone deve farsi una finestrella detta « il mc'od rten simmetrico » che è un'ottava parte del gradone medesimo. L'anima di legno è piantata sul quarto gradone. La radice del loto (su cui poggia) l'alzato degli ombrelli è di due quarti; la larghezza del basamento è a destra e a sinistra di due quarti. [33].

La larghezza della prima ruota è tanto a destra che a sinistra di due quarti e mezzo cioè in totale di cinque quarti. La larghezza del primo ombrello è di tre quarti per lato, cioè in totale di sei quarti. La circonferenza è di diciotto (1). La larghezza

(1) Ciò dà $\pi = 3$; ma non significa che tale equivalenza sia quella ammessa dai matematici tibetani. Anche Erone Alessandrino considerava $\pi = 3$ ne' suoi calcoli architettonici, e ciò per maggiore comodità. Ma una più esatta approssimazione di π era conosciuta tanto ai Cinesi quanto agli Indiani ed è perciò logico supporre che i Tibetani, che tanto derivarono dall'una e dall'altra cultura, non ignorassero neppure essi quella approssimazione.

della tredicesima ruota a destra e a sinistra è di tre quarti di un quarto [36]. Quindi il suo diametro è in totale di un quarto e mezzo e la circonferenza di quattro quarti e mezzo [37].

Fra queste due (cioè la prima e l'ultima) ci sono undici ruote le quali progressivamente e per ordine vanno rimpicciolendosi (1) [38].

Dallo spigolo delle due metà di destra e di sinistra della cima della tredicesima ruota (2) si tiri una linea retta fino alla cima della prima ruota e in tal guisa si ha la larghezza delle ruote (intermedie). Quindi dal primo ombrello si tiri una linea fino sulla cima del tredicesimo ombrello e in tal guisa si avrà la misura della larghezza dei tredici ombrelli. Quanto alla larghezza della « formula della compassione » che su quelle (tredici ruote poggia) è uguale alla tredicesima ruota, cioè nella sua parte inferiore è di tre quarti di quarto ed in altezza è levigato; in alto siccome si va rastremando è di un quarto di quarto. Ci si faranno sedici pieghe a forma di foglie di loto (3) [43].

La larghezza dell'ombrello è uguale a quella della settima ruota. La copertura dell'ombrello è uguale per larghezza alla sesta ruota [44].

L'altezza della ghiera (4) è uguale all'altezza dello stajo mentre la divaricazione delle due punte della luna è uguale al sesto ombrello [45].

(1) Si noti che non è data la larghezza del 13° ombrello che pure sarebbe necessario conoscere per accertare la proporzione degli altri.

(2) Occorre leggere così invece di « ombrello » che è nel testo.

(3) Ciò implica come risulta dal γ Ya'sel che le « pieghe » a foglia di loto coprono una parte sola e l'altra parte, l'inferiore, è levigata.

(4) Za ra ts'ags; non è registrato nei vocabolari; probabilmente per zar, zar bu + ts'ags; zar bu è « ornaments en faisceaux » e ts'ags è rete, gabbia, cesto. Che sia un'applicazione esterna è dimostrato dal fatto che non se ne parla quando si determinano le altezze delle varie parti del mc'od rten. A giudicare dagli esempi che ne ho visti e che corrispondono perfettamente alla figura 2 la ghiera è fatta di metallo traforato.

Il sole è circolare con un raggio di un quarto; il pinnacolo è di mezzo quarto per lato a destra e a sinistra [46].

Nell'angolo di congiunzione del sole e della luna col pinnacolo si dice che si debbono piantare molti acuti bastoncini di ferro allo scopo di proteggere il monumento dagli uccelli [47].

Il pinnacolo deve essere di color giallo, il sole rosso e la luna bianchissima. Il coperchio dell'ombrello bianco [48].

L'ombrello deve essere azzurro e ai quattro lati suoi si debbono disegnare per bene i simboli (mudrā) delle quattro stirpi celesti (1); così si dice [49].

Le « pieghe » sulla « compassione » debbono essere di color rosso, mentre la « compassione » e le « dieci scienze mistiche » debbono essere gialle (2) [50].

L'anima di legno è rossa e lo stūpa bianco; le dieci opere meritorie gialle: la base e il sostegno della base verdi. Così disse il maestro Lhan gcig skyes pai rol pa (Sahajavilāsa). Adesso si spiegherà la maniera come debbasi preparare il trono leonino (simhāsana) che conviensi a questo impareggiabile stūpa del vittorioso e ai lama insieme con gli dei [52].

Si prende come misura il quarto di modulo che è adoperato per la figura (del mc'od rten) quindi l'altezza della « base » deve essere di tre quarti [54].

Ciascuno dei tre « gradini » sia alto un quarto: la « grande faccia » sarà alta un modulo e mezzo [55].

La frangia ed il collarino un quarto ciascuno; la cornice deve essere di due quarti [56].

Quando l'altezza del sostegno della base sia esatta [secondo le proporzioni stabilite], la misura della larghezza deve essere la seguente: la base deve essere larga a destra e a sinistra (dell'asse) ventuno quarti; le tre scale progressivamente cominciando da sotto (e rispettivamente) a destra e a sinistra dell'asse diciannove, diciassette e quindici quarti [58].

(1) Cioè delle quattro divinità principali, ciascuno corrispondente ad un punto cardinale: Ratnasambhava = sud; Amitābha = ovest; Amoghasiddhi = nord; Akṣobhya = est.

(2) Esse forse indicano la ghiera.

Rispetto al « lago » « della grande faccia » (1) la larghezza è tredici quarti per lato; le tre cornici, cominciando da sotto, saranno larghe a destra e a sinistra dell'asse rispettivamente quattordici, quindici, sedici quarti. Queste sono le misure del trono, perciò non debbono includersi fra quelle degli stūpa o della figura del Vittorioso [61].

Ora prendendo come fondamento questa proporzione capitale si spiegheranno in maniera sommaria le differenze (caratteristiche) degli altri sette tipi di stūpa [62].

Quando questo stesso tipo (ora descritto) possenga tre ordini di quattro gradoni e tutti e tre abbiano le « dieci opere meritorie » (e tutta questa struttura sia) rotondeggiante si ha lo stūpa del « Vittorioso ». Tutto il resto deve intendersi come quello che è stato detto prima [64].

Lo stūpa chiamato « accumulazione dei loti » ha i quattro gradoni circolari con raffigurati disegni di loti [65].

Lo stūpa « glorioso e fausto dalle molte porte » vuolsi abbia un rilievo per un terzo del gradone quadrangolare [66].

Le porte possono essere molto o poche, a piacere: secondo alcuni, lo stūpa dalle molte porte è privo di rilievo [67].

Lo stūpa della « discesa dal cielo degli dei » ha gradoni quadrangolari; nel mezzo per un terzo [della larghezza] di ciascun [gradone] c'è un rilievo nel quale si piantano in ordine cinque gradini; se si eliminano questi tre gradini e nel resto si lascia uguale all'altro, [69] si ottiene lo stūpa del grande miracolo. Lo stūpa del nirvāṇa è senza i quattro gradoni e la base della « pentola » poggia sulle « dieci opere meritorie. Lo stūpa della « pacificazione della disputa » dei monaci è come lo stūpa della grande illuminazione altro che i quattro angoli dei quattro gradoni sono tagliati in maniera che ne risultino otto lati [72].

Tutto il resto deve intendersi da quello che si è detto.

Rispetto alla costruzione di questi stūpa del Vittorioso (occorre aggiungere che) ai quattro angoli della base si debbono

(1) Cioè la superficie inclusa fra la base e la cimasa del « trono ».

fare quattro pilastri, ciascuno dei quali deve essere largo due quarti [73].

La lunghezza ne è di due moduli: sopra ad essi vi è la bocca di un leone in pietra che guarda all'infuori ed al collo del quale è legata una collana di fiori che pendono da sotto all'« ombrello ». Ai quattro lati della base si debbono fare quattro scalini, e vi si debbono disporre l'ombrello, lo stendardo, le insegne etc. e campanelli d'oro e festoni di tintinnabuli [77].

TRADUZIONE DEL II° TESTO

Il primo è lo *stupa* dei « loti ammassati » che fu costruito da Śuddhodana nel giardino di Lumbinī in Kapilavastu quando (Śakyamuni) nacque. Allora accadde un fausto avvenimento siccome si manifestarono diversi segni, come il comparire dei cinquecento tesori ecc. (preannuncianti) un fatto meritorio od anche si formò un ammasso di loti poichè loti sorsero all'incedere dei sette passi (del divino neonato).

Di forma è globulare, simile ad un loto e deve avere quattro o sette od otto gradoni ed essere orlato di (figure di) ruote e di loti. Così si tramanda.

Il secondo si chiama lo *stupa* della « grande illuminazione » e fu costruito da Bimbisāra ecc., in Rājagṛha al tempo della completa illuminazione. Rispetto alla forma è quadrangolare ed ha quattro gradoni.

Il terzo fu eretto in Benares dai cinque Bhadravargīya (1) e si chiama « il fausto *stupa* dalle molte porte ». È notorio che esso fu fondato al tempo della prima predicazione (dharma cakrapravartana): è quadrangolare ed ha come numero massimo 108 porte con rilievo, cinquantasei come numero medio e sedici come numero minimo. Inoltre se per ogni lato ci sono quattro porte esse rappresentano le quattro

(1) I quali sono noti nelle fonti hīnayāna e pāliche col nome di Pañcavaggīya.

verità; se ce ne sono otto le otto liberazioni, se ce ne sono dodici i dodici nessi causali, sedici le sedici gradazioni del vuoto (1).

Il quarto fu eretto dai Licchavi ecc., a Śrāvastī nel giardino di Jeta quando il Buddha mostrò il grande miracolo. Esso è quadrangolare: ha quattro gradoni ed è fornito di quattro rilievi per lato. Si chiama lo stūpa della « sottomissione degli eretici » oppure lo stūpa « del grande miracolo » (2).

Il quinto fu eretto a Śāṅkāśya dai fedeli di Śāṅkāśya (per commemorare il seguente miracolo). Il Buddha, alla madre che fra gli dei praticava il ritiro estivo, predicò la legge e dopo averle spiegato nel mattino ciò che è meritorio, nel pomeriggio venne a terra, discendendo dal cielo. Ha quattro od otto gradoni ed in ogni lato possiede un rilievo in mezzo al quale c'è una scala. È conosciuto come lo « stūpa della discesa dal cielo degli dei » o dei « trentatre dei (Trayastrīṃśat) » (3).

Il sesto fu costruito da Jeta ed altri di Magadha in Rājagṛha quando Devadatta causò il dissidio dei monaci e la riconciliazione fu operata da Śāriputra e Maudgalyāyana. Esso è quadrangolare, con quattro gradoni tagliati uguali. È chiamato lo « stūpa splendente » oppure « della pietà » od anche « della riconciliazione del dissidio » (4).

Il settimo fu eretto in Vaiśālī dagli abitanti di quella città, ovvero, secondo altre fonti, si dice essere una costruzione divina. Fu edificato quando Egli (il Buddha) concesse la grazia di restare in persona sulla terra per altri tre mesi (5). È circolare e con tre gradoni: è conosciuto come « lo stūpa della grazia » o del « Vittorioso ».

(1) Su questo simbolismo, vedi sopra.

(2) Vedi KERN, *Manual of Indian Buddhism*, p. 33; FOUCHER, *L'art gréco-bouddhique du Gandhāra*, I (1905), p. 534 e *Journal Asiatique* 1909, jan. fév..

(3) KERN, *Manual*.

(4) Ibid., p. 39.

(5) Ibid., p. 42.

L'ottavo fu costruito in Kuśanagara dai Malla di Kuśanagara. Esso è costruito senza gradoni e sopra il trono poggia la base della « pentola ». È chiamato « lo stūpa del Nirvāṇa ».

Oltre a questi vi sono gli otto grandi stūpa contenenti le reliquie divise in otto parti: lo stūpa contenente i resti abbruciati, lo stūpa contenente i resti non abbruciati e lo stūpa contenente i carboni. Questi così elencati sono i così detti undici stūpa (1).

(Esempio: « Stūpa dei loti ammassati »). Tutta la parte al di sopra della cornice (del trono) deve dividersi in dodici moduli. Ciascuno di questi viene suddiviso in quattro parti le quali si prendono come quarti per la misura delle proporzioni delle varie parti dello stūpa. Per « le dieci opere meritorie » un quarto per l'altezza: per il collarino dei quattro gradoni mezzo quarto (ciascuno); per ciascuno dei [gradoni] inclusi fra quelli, due quarti. Per la base del sostegno della « pentola », che deve essere a forma di loto, un quarto; l'altezza della pentola è di tre moduli più un quarto e un terzo di quarto; la base del « sedile » dello « stajo » è alta un terzo di quarto, mentre il « sedile » stesso è di due terzi, ciò che dà, sommando, un quarto.

Lo « stajo » è alto un quarto e due terzi. L'altezza del loto che serve di base all'alzato degli « ombrelli » è di un quarto; l'altezza dell'« ombrello » e delle « ruote della legge » è di un quarto per ciascuno. Quindi in totale tredici quarti (quanto cioè sono le ruote e gli ombrelli).

Se ciascuno di questi quarti si divide in tre parti, due di queste rappresentano l'« ombrello » o la « ruota maschio » e una la « ruota femmina ». In totale l'alzato degli ombrelli è di tre moduli e due quarti.

L'altezza della « formula della compassione » è di un quarto; l'ombrello di mezzo quarto e la copertura dell'ombrello di un quarto e mezzo. Sopra a quello c'è la « luna » di un quarto ed

(1) La tradizione degli 11 mc'od rten compare anche in Cina. Vedi *Bukkyō Daijiten*. s. v'.

il « cerchio del sole » che è di due quarti. Per il « pinnacolo » un quarto.

Passando alla larghezza, le « dieci opere meritorie » sono larghe tanto a destra quanto a sinistra dell'asse quattordici quarti, cioè in totale ventotto quarti. Il primo gradone, a destra e a sinistra, tredici quarti, cioè in totale ventisei quarti. La larghezza dei tre restanti gradoni, tanto a destra che a sinistra, progressivamente diminuisce di un quarto. I collarini dei quattro gradoni sporgono su ognuno dei quattro gradoni un quarto di quarto. La larghezza della base della « pentola » che poggia su quelli è tanto a destra quanto a sinistra di nove quarti, cioè in totale di diciotto quarti. La larghezza della « pentola » alla base, è tanto a destra quanto a sinistra di otto quarti; più sopra quella si va ingrandendo, e quindi, in alto, fra l'ottava e la decima parte, la larghezza in linea retta, tanto a destra quanto a sinistra, è in totale di ventuno quarti. Inoltre la parte superiore della « pentola » (è alta) tre quarti ed un terzo, ed in proporzione si arrotonda fino ad essere della stessa larghezza della base.

In tal guisa la larghezza del primo gradone è uguale alla distanza che passa fra esso primo gradone e l'ombrello, vale a dire sei moduli e due quarti.

Dovendo compiere la consacrazione (1) dell'interno, sul fianco orientale e meridionale del quarto gradiente si faccia una finestra chiamata « l'illuminazione della tenebra » che deve essere l'ottava parte di quello stesso gradone.

L'anima di legno deve essere piantata sul quarto gradone. La base del « sedile » dello stajo ha per ogni lato, partendo dall'asse, due quarti e nove decimi. Sopra a quella poggia il « sedile » dello « stajo » che è di due quarti; lo « stajo » deve avere per ogni lato, a sinistra e a destra dell'asse due quarti e due terzi di quarto. Un quarto e mezzo è per la base del loto su cui poggia l'alzato degli ombrelli, mentre la larghezza nella

(1) Così mi pare debba intendersi espressione: nañ k'on sañ gi dbañ btan na.

parte superiore, tanto a destra che a sinistra dell'asse, deve essere di due quarti. La larghezza, a destra e a sinistra, della prima ruota è di due quarti e mezzo, cioè in totale cinque quarti. La larghezza del primo ombrello è di due quarti e due terzi per lato, cioè in totale cinque quarti ed un terzo. La tredicesima ruota, a destra e a sinistra (dell'asse), è di mezzo quarto più un ottavo. In totale perciò il diametro è di un quarto ed un quarto, e la circonferenza di tre quarti e tre quarti di quarto. Fra queste due ruote (cioè prima e la tredicesima) le undici ruote intermedie vanno mano a mano rimpicciolendosi. Questa (proporzione) si determina tirando la linea con la corda dalla estremità superiore della tredicesima ruota alla estremità inferiore della prima. L'ombrello della cima è a destra e a sinistra dell'asse di due terzi; la proporzione di tutti gli altri ombrelli si determina tirando una linea dalla sommità superiore del tredicesimo ombrello fino alla estremità inferiore del primo. La larghezza della base della « formula della compassione » è uguale a quella della tredicesima ruota. In altezza è levigato, poi si rastrema fino ad essere nella sua parte superiore di un quarto per lato partendo dalla linea mediana.

La larghezza del punto d'unione delle sedici pieghe è, tanto a destra che a sinistra dell'asse, di un quarto e mezzo più tre ottavi. La base della « copertura » dell'« ombrello » è, a destra e a sinistra dell'asse, di mezzo quarto ed un quarto. La larghezza della cima è a destra e a sinistra della linea di base di due quarti mentre la ghiera è alta due quarti e mezzo e la larghezza, a destra e a sinistra dell'asse, è di tre quarti per parte (cioè) uguale all'ombrello superiore. La divaricazione delle due punte della luna è, da ogni parte dell'asse, di due quarti e [l'altezza delle punte] è simile all'altezza fondamentale interna (data sopra) cioè un quarto per parte (1). Il raggio del sole è

(1) Prima, parlando dell'altezza, si è data l'altezza della parte più spessa della luna, il cui centro passa per l'asse; ora si dà l'altezza con cui le due punte sporgono sopra quella.

di un quarto: la larghezza del pinnacolo a destra e a sinistra dell'asse è di mezzo quarto.

Nell'angolo (di congiunzione) del sole e della luna con il pinnacolo sono piantati molti bastoncetti aguzzi di ferro per la protezione dagli uccelli. Rispetto al colore da darsi alle varie parti, il « pinnacolo » è giallo, « il sole » è rosso, la « luna » e la « copertura » dell'« ombrello » sono bianchi, « l'ombrello » turchino. Ai quattro lati si debbono disegnare i simboli delle « quattro stirpi divine ». Il colore delle « pieghe » della « compassione » deve essere rosso, mentre la « compassione » è gialla; le « ruote maschio » delle « ruote della legge » debbono essere gialle, mentre le « ruote femmina » debbono essere rosse; lo stūpa è bianco, « gli ombrelli azzurri » le « dieci opere meritorie » gialle, il basamento verde, i tre gradini, cominciando dal basso, rosso, bleu e giallo, la faccia del leone bianca, la frangia bleu, il collarino rosso, la cornice verde. Quindi l'altezza del basamento è di tre quarti; per le tre scale un quarto per ciascuna; per la « grande faccia » un modulo e due quarti; per la frangia ed il collarino un quarto ciascuno. Per la cornice due quarti. La larghezza del basamento, a destra e a sinistra, è di diciannove quarti e mezzo per lato. La prima scala a destra e a sinistra (dell'asse) è di diciassette quarti e mezzo: la seconda, a destra e a sinistra di sedici, la terza, a destra e a sinistra di quattordini e mezzo. La « grande faccia », a destra e a sinistra è di tredici quarti per lato: la frangia, il collarino e la cornice, rispettivamente a destra e a sinistra, di quattordici, quindici, sedici quarti per lato.

* * *

Alle fonti sopra citate può aggiungersi un breve capitolo delle opere complete di kLoñ rdol bLa ma, il quale prende pure a modello lo stūpa della grande illuminazione (1) e ne stabilisce le proporzioni in maniera lievemente diversa da quelle esposte

(1) Cap. MA delle opere complete (gsuñ ṅbum) bzo dañ gso ba.

nei due testi da me tradotti. Esso comincia col tracciare due linee: una verticale ed una orizzontale intersecantesi ad angolo retto e include anche il « trono » nelle parti essenziali del mc'od rten. Così tutta quanta l'altezza dello stupa, dalla base (sa bteg, sa ḍsin) alla cima, rappresentata dall'asse, viene suddivisa in sedici moduli; ogni modulo è, a sua volta, suddiviso in quattro quarti, ciò che dà una unità di misura identica a quelle esposte sopra. Le misure che egli dà, e che non sono complete, sono le seguenti:

altezza	larghezza
	(a destra e a sinistra dell'asse)
basamento quarti 3	21
scale 1	19, 17, 15
(per ognuna cominciando dal basso)	
gran faccia 6	13
frangia 1	
cornice (cominciando dal basso) 2, ½	18, 17, 14
dieci opere meritorie 1	13, ½
quattro gradoni 2	12, 11, 10, 9
sedile della pentola 1	8, ½
pentola 12, ⅓	10 fino alla 9ª parte, poi per le altre 3 parti, si rastrema.
base dello stajo 1	
loto 1	2
13 ruote 13	
formula della compassione. . . . 1	come la tredicesima ruota (= ⅓)
ombrello 1, ½	uguale alla settima ruota
coperchio ½	uguale alla sesta ruota
luna 1	uguale all'ombrello
sole 2	2
pinnacolo 1	1

(1) Ba gam dpañs su p'yed gsum mo; manca in tal guisa ½ quarto.

APPENDICE II.

La lotta fra Vajrapāni e Mahādeva (1).

TESTO

अथ भगवान्सर्वतथागतसमयाकर्षणावज्रं नाम समाधिं समापद्येदं
सर्वतथागतसमयाद्भुशं नाम सर्वतथागतहृदयं स्वहृदयात्रिंशच्चार ॥
ॐ टत्किञ्जः ॥ अथास्मिं त्रिनिःसृतमात्रे सर्वलोकधातुप्रसरसमुद्गेषु
यावत्तस्त्रैलोक्याधिपतयो मक्षेश्वरादयस्ते सर्वे सर्वलोकसन्निवेशग-
णापरिवृता अशेषानवशेषाः सर्वतथागतसमयवज्राद्भुशेनाकृष्टाः स-
माना येन सुमेरुगिरिर्मूर्धा येन च वज्रमणिर्ब्रह्मशिखरकूटागारस्ते-
नोपसंक्रम्य भगवतो वज्रमणिर्ब्रह्मशिखरकूटागारस्य सर्वतः परि-
वार्यावस्थिता अभूवन् ॥ अथ वज्रपाणिस्तद्वज्रं स्वहृदयाद्भुशो-
ब्जालयन् सर्वावतं सकलत्रैधातुकत्रिलोकचक्रमवलोकयैवमाह ।
प्रतिपद्यत मार्षाः सर्वतथागतशासने मम चात्तां पालयत । अथ त
एवमाहुः । कथं प्रतिपद्यामः । भगवान् वज्रपाणिमाह । बुद्धं धर्मं
सदुं च शरणाप्रतिपत्तितः । सर्वज्ञाज्ञानलाभाय प्रतिपद्यध्वं मार्षा
इति ॥ अथ योऽस्मिन् लोकधातौ सकलत्रैलोक्याधिपतिर्महादेवः
सर्वत्रैलोक्याधिपत्यगर्वितो महाक्रोधतां दर्शयन्नेवमाह ॥ अहं भो

(1) V. sopra p. 93, nota 2.

यत्न त्रैलोक्याधिपतिरिश्वरः कर्ताधिकर्ता सर्वभूवनेश्वरो देवाति-
देवो मन्त्रादेवः । तत्कथमहं यत्तात्तां करिष्यामीति ॥ अथ वज्र-
पाणिः पुनरपि वज्रमुल्लालयन्नात्तापयति । भो दुष्टसत्त्व शीघ्रं प्र-
विश मण्डलं मम च समये तिष्ठ ॥ अथ मन्त्रादेवो देवो भगवत्तमि-
दमवोचत् । कोऽयं भगवन्नीटशः सत्त्वो योऽयमीश्वरस्यैवमात्तां द-
दाति ॥ अथ भगवान् सर्वव्रतं मन्त्रेश्वरादित्रैलोक्यगणामादूयैवमाह ।
प्रतिपद्यत मार्षास्त्रिशरणगमनसमयसंवरे मायं वज्रपाणिर्यत्नः क्रूरः
क्रोधनश्चाण्डो मन्त्राबोधिसत्त्वश्च वो दीप्तेन वज्रेण सकलमेव त्रैधा-
तुकं नाशयेदिति । अथ मन्त्रेश्वरः सकलत्रैलोक्याधिपत्यतया स्वज्ञान-
वशितया च भगवतो वज्रपाणेः सन्दर्शनार्थं मन्त्राचण्डक्रोधतां
मन्त्रभैरवद्वपतां मन्त्राड्वालोत्सृजनतां मन्त्रारौद्राट्कासतां सक् गणैः
सन्दर्शयन्नेवमाह । अहं भोः सकलत्रैलोक्याधिपः । त्वां ममात्तां
ददामीति । अथ वज्रपाणिस्तद्वज्रमुल्लालयन् विह्वसन्नेवमाह ।
प्रतिपद्यस्व भो कठपूतनमानुषमांसाहारचितिभस्मभक्ष्यभोज्यशय्या-
सनप्रावरण ममात्तामिति । अथ मन्त्रेश्वरो मन्त्रादेवः सकलं त्रै-
लोक्यं मन्त्राक्रोधाविष्टमधिष्ठाय एवमाह । त्वमपि ममात्तां पा-
लय समये च प्रतिपाद्यस्वोति । अथ वज्रपाणिर्मन्त्राक्रोधराजो
भगवत्तमेतदवोचत् । अयं भगवन्मन्त्रादेवो देवः स्वज्ञानबलग-
र्वान्मन्त्रेश्वर्यादाधिपात्याच्च सर्वतथागतशासने न प्राणमति । तत्कथ-
मस्य क्रियत इति ॥ अथ भगवान्सर्वतथागतहृदयसंभूतं मन्त्रावज्र-
समयं स्मारयति ॥ ओं निशुम्भ वज्रं कुं फट् ॥ अथ वज्रपाणिर्म-
न्त्राबोधिसत्त्वः स्ववज्रहृदयमुदात्तहार ॥ कुं ॥ अथास्मिं भाषितमात्रे
सकलत्रैधातुकसन्निपतिता मन्त्रादेवादयः सर्वत्रैलोक्याधिपतयोऽधो-
मुखाः प्रपतिता आर्तस्वरं मुंचन्तो भगवतो वज्रपाणेश्च शरणां

गताः । स च मद्देवो देवां भूम्यां प्रपतितो निस्त्रेष्टीभूता मृतः ।
अथ भगवान् ज्ञानत्रेव वज्रपाणिमेवमाह । प्रतिपद्यस्व वज्रपाणे
अस्य सकलत्रिलोकचक्रस्याभयाय मा पंचत्वमापादय । अथ वज्र-
पाणिर्महाक्रोधराज्ञो भगवतो वचनमुपश्रुत्य तान् सर्वदेवादीना-
दूयैवमाह । बुद्धं धर्मं सद्गुं च शरणां प्रतिपद्यत ममात्ताकारितायां
च यदीष्टं वः स्वज्ञीवितमिति ॥ अथ त एवमाहुः । संबुद्धधर्म-
सद्गुं शरणां गच्छामः त्वच्छासनात्तां न जानाम इति ॥ अथ
भगवान् वैरोचनस्तथागतस्तानादूयैवमाह । अयं भो देवा ऽस्माकं
सर्वतथागताधिपतिः सर्वतथागतपिता सर्वतथागतात्ताकरः सर्वत-
थागतज्येष्ठपुत्रो भगवान्समत्तभद्रो बोधिसत्त्वो महासत्त्वः सर्वसत्त्व-
त्रिनयनकार्यकरणतया महाक्रोधराज्यतायामभिषिक्तः । तत्कस्मा-
द्धेतोः । सन्ति युष्मन्मध्ये मद्देवादयो दृष्टगणास्ते सर्वतथागतैरपि
न शक्यः सात्ततया पापेभ्यो निवारयितुं । तेषां पापसत्त्वानां नि-
ग्रहायाधिष्ठितस्तद्युस्माभिरस्य समये स्यातव्यमित्यात्ता इति ॥ त
एवमाहुस्माकं भगवन्नस्माद्ज्ञीवितविप्रलोपात्परित्रायस्व ॥ या-
मात्तां दास्यति तत्करिष्यामह इति । भगवानाह । कुं भो माषा
एतमेव शरणां गच्छतायमेव वः परित्रास्यति नान्य इति । अथ ते
त्रिलोकसकलत्रैधातुकसन्निपतिताः त्रिभुवनपतयो येन भगवान्
वज्रधरस्तेनाभिमाषा एककण्ठा महासत्त्वान् प्रमुंचत एवमाहुः ।
परित्रायस्व भो भगवन् परित्रायस्व . . अतो मरणदुःखार्दिति ।
अथ वज्रपाणिर्महाबोधिसत्त्वस्तान् देवादीनादूयैवमाह । कुं भो
दृष्टाः प्रतिपद्यत मम शासने मा वोऽस्मानेन वज्रेण एकत्वा-
लीकृत्य सर्वानेव भस्मीकुर्यामिति ॥ त एवमाहुः । समत्तभद्रस्त्वं
भगवन् सर्वतथागतचित्तोत्पादः . . . सर्वसत्त्वहितैषी सर्वसत्त्वा-

भयप्रदः । तत्कथं भगवन्नस्माकं निर्दक्षिष्यसीति । अथ वज्रपा-
 णिर्महाक्रोधराजस्तानेवमाह । तेनैवाह् । मार्षाः समस्तभद्रो येन
 सर्वतथागताज्ञाकारित्वाद्युष्मद्विधानां दुष्टसत्त्वजातायानां पापचि-
 त्तानां संबोधनार्थाय । विनाशयामि यदि मत्समये न तिष्ठत इति ।
 ते प्रादुरेवमस्त्विति । अथ वज्रपाणिर्महाक्रोधराजो मक्षेश्वरं मु-
 क्तान्यान् देवानाश्चास्योत्थापनार्थमिदं वज्रोत्तिष्ठं नाम सर्वतथाग-
 तहृदयमभाषत् ॥ वज्रोत्तिष्ठ ॥ अथास्मिं भाषितमात्रे मक्षेश्वरं मुक्ता
 सर्वे ते त्रिधातुकसन्निपतितास्त्रिभुवनपतयः सपरिवाराः संमूर्किताः
 समानाः समाश्रस्तहृदया अभूवन् ॥ दिव्यानि सुखान्यनुभवन्तो
 विगतभयस्तंभितरोमर्षा भगवत्तं वज्रपाणिमवलोकयन्तः समु-
 त्थिता इति ॥ अथ भगवान् वज्रपाणिं बोधिसत्त्वमामन्नयामास ।
 अयं महासत्त्वो महादेवो देवाधिपतिर्नोत्थापितः तत्किमस्य ज्ञा-
 वितत्रिप्रणाशेन कृतेन । ज्ञीवापयैनं सत्पुरुषो ऽयं भविष्यती-
 ति ॥ अथ वज्रपाणारेवमस्त्विति कृत्वेदं मृतसंजीवनहृदयमुदा-
 ज्जहार ॥ वज्रायुः ॥ अथास्मिं भाषितमात्रे महादेवो देवो मृतः
 संजीव्योत्थातुमिच्छति न शक्नोत्युत्थातुं । ततो भगवत्तमेतद्वा-
 चत् । किमहं भगवता एवं शास्यामि । भगवानाह । न त्वं प्रति-
 पद्यस्यस्य महासत्पुरुषस्याज्ञां कर्तुं । अयमेव तेऽनुशास्ति नाहं ॥
 मक्षेश्वरः प्राह । किं न त्वं भगवं शक्तो ऽस्माद्दुष्टसत्त्वात्परित्रातु-
 मिति । भगवानाह । नाहमस्मात्समर्थः परित्रातुं । आह । तत्क-
 स्माद्धेतोः । आह । सर्वतथागताधिपतित्वात् । आह । नाहं भगवन्
 भगवतो भाषितस्यार्थमाज्ञाने कित्तु यत्र हि नाम तथागतानामपि
 सर्वत्रैधातुकाधिपतीनामन्यो ऽधिपतिस्तत्र ज्ञाने कोऽयमिति ॥
 अथ भगवान् वज्रपाणिर्महाबोधिसत्त्वः पुनरपि महादेवमाहूयैव-

माक् । न प्रतिपाद्यसि। दुष्टसत्त्व ममाज्ञां कर्तुमिति । अथ मद्वा-
देवो वज्रसत्त्ववचनमुपश्रुत्य कुपितश्चाण्डोभूतस्तथापतित एव पु-
नरपि मद्कारौद्रपतां दर्शयत्येवमाक् । मरणमप्युत्सकामि न च
तवाज्ञां करिष्यामि । अथ वज्रपाणिर्मद्वाबोधिसत्त्वो मद्वाको-
पतां सन्दर्शयन् स्वक्रमतलादिद् . . . ङं निश्चचार । ओं पादा-
कर्षणावज्रं हूं ॥ अथ भगवतश्चरणातलात्ममत्तद्वालागर्भः कृतभ्रुकुटि-
दंष्ट्राकरालमद्वावक्त्रो वज्रानुचरो।वज्रपा।णोः पुरतः स्थित्वाज्ञां
मार्गयामास । अथ वज्रपाणिर्मद्देश्वरसंशोधननिमित्तमेवमाक् ।
ओं पादाकर्षाकर्षय सर्ववज्रध वज्रं हूं, जः ॥ अथै-
वमुक्ते मद्वादेव उमादेवांसकित उर्ध्वपादो नग्नः सर्वज्ञगद्गिरुपकस्य-
मानः पादाकर्षणावज्रानुचरेण भगवातो वज्रपा।णोः पुरतः पादतले
स्थापित इति ॥ अथ वज्रपाणिर्बोधिसत्त्वो भगवत्तमेतद्वोचत् ।
अयं भगवन् दुष्टसत्त्वः सपत्नीकः किङ्करोमीति। भगवान्माक् । ओं
वज्रक्रमदोः ॥ अथैवमुक्ते वज्रपाणिर्मद्वाबोधिसत्त्वो मद्वादेवं वा-
मपादाक्रान्तं कृत्वा दक्षिणेन चोमा यन्निदं स्वहृदय-
मुदाज्ञाकार ॥ ओं वज्राविशं हून पात्रं त्रद् ॥ अथास्मिं भाषित-
मात्रे मद्वादेवं समाविष्टं स्वकरसद्वस्त्रेण . ।गता।सुमदनत् । अथ व-
ज्रमणिरत्नशिखरकुटागारस्य बाह्यतः सर्वत्रिभुवनैर्मद्वानादो मुक्तः ।
अयं सो ऽस्माकमधिपतिरनेन मद्वात्मना । अथ भग-
वान्मद्वादेवस्या।विष्टस्य। मद्वाकरुणामुत्पाद्य इदं सर्वबुद्धमैत्रीहृदय-
मभाषत् ॥ ओं बुद्धमैत्रीवज्रं रत्नं हूं ॥ अथास्मिन् भाषितमात्रे
मद्वादेवस्य तदावेशदुःखमुपशातं । तच्च वज्रपाणिपादतलस्पर्शम-
नुत्तरसिद्धयभिषेकसमाधिविमोज्जधारणाज्ञानाभिज्ञावाप्तये यावत्त-
थागतत्वाय संवृत्त इति ॥ अथ मद्वादेवो भगवत्पादतलस्पर्शात्स-

व्रतथागतसमाधिधारणीविमोक्षमुखान्यनुभवन् मकरदेवकायं वज्र-
पाणिपादमूले निर्यातयित्वाधस्ताद्वात्रिंशद्गुणानदीवालुकोपमलो-
कधातुपरमाणुरजःसमालोकधातवोऽतिक्रम्य भस्माकृत्वो नाम लो-
कधातुस्तत्र भस्मेश्वरनिघोषिो नाम तथागत उत्पन्नः ।

TRADUZIONE

Allora il Beato entrò in quella condizione di estasi che si chiama il diamante d'attrazione iniziatica di tutti i Tathāgata e quindi dal proprio cuore fece uscire quella formula essenziale di tutti i Tathāgata che si chiama: « l'uncino iniziatico di tutti i Tathāgata » cioè: huṃ tat ki j jaḥ. Appena questa formula fu emanata, quanti sono i signori del trimundio, come Maheśvara etc., negli oceani che abbracciano tutti gli universi, circondati dalle schiere (dei loro accolti) che presiedono i mondi, tutti fino all'ultimo, furono attratti dall'uncino iniziatico di tutti i Tathāgata e si avvicinarono al palazzo dalle torri di pietre preziose, gemme e diamante che sorge sulla cima del monte Sumeru e quindi sostarono, circondando da ogni parte il palazzo dalle torri di pietre preziose, gemme e diamante in cui sta il Beato. Allora Vajrapāṇi togliendo il *vajra* dal proprio cuore ed agitandolo, riguardando tutto quanto il trimundio del triplice universo, disse: « Accettate, o nobili, l'insegnamento di tutti i Tathāgata ed eseguite i miei comandi ». Dissero quelli: « Come dobbiamo accettarlo ? » Disse il Beato Vajrapāṇi: « Accettando di prendere rifugio nel Buddha, nella sua legge e nella Chiesa, o nobili; accettatelo, onde possiate conseguire la sapienza dell'Omnisciente ». Ma allora Mahādeva che in questo universo è il signore del trimundio intero, superbo per il dominio sul trimundio, mostrando la sua rabbia disse: « Io, o orco, sono Īśvara il signore del trimundio, creatore, primo creatore, padrone di tutte le terre, supremo dio degli dei, Mahādeva. Come dunque potrei io rispettare i comandi di un orco ? » Allora Vajrapāṇi, di nuovo scuotendo il *vajra*,

ripete il comando: « O pessima creatura entra subito nel maṇḍala e rimani nel mio insegnamento ». Allora il dio Mahādeva disse al Beato: « Chi è, o Beato, questa siffatta creatura che così comanda Īśvara ? » Allora il Beato chiamata a sè tutta quanta la folla degli dei del trimundio, Mahādeva, etc., così disse: « Entrate, o nobili, nel voto iniziatico che consiste nel prendere rifugio nel Buddha, nella legge e nella Chiesa. State attento che altrimenti questo Orco Vajrapāṇi, feroce, rabbioso, violento, questo gran bodhisattva, con il suo vajra infuocato, non vi distrugga tutto il triplice universo ». Allora Maheśvara mosso dall'orgoglio di essere il supremo signore del trimundio e dalla sua scienza, per darne prova al Beato Vajrapāṇi, mostrò, insieme con il suo seguito, la sua rabbia violenta, la sua forma estremamente terrificata, la sua capacità di emanare dal proprio corpo lingue di fuoco, i suoi terribili sogghigni; e così disse: « Io sono il signore del trimundio, sono io che ti dò gli ordini ». Ma Vajrapāṇi agitando il suo vajra gli rispose sorridendo: « Accetta il mio insegnamento, tu che ti nutri di carogne, cadaveri e carne umana, che ti copri e ti cibi con la cenere delle pire o su quella siedi e giaci ». Allora Maheśvara poggiando sul trimundio dopo averlo pervaso con la forza della sua rabbia, così disse: « Tu pure rispetta il mio comando ed accetta la mia iniziazione ». Ma Vajrapāṇi, il gran re dell'ira, così disse al Beato: « Questo dio Mahādeva, insuperbito della sua forza e della sua scienza, arrogante per la sua potenza e la sua signoria, non presta omaggio alla legge dei Tathāgata. Che cosa gli si deve fare ? ». Allora il Beato gli ricorda la grande iniziazione adamantina divenuta la formula essenziale di tutti i Tathāgata: oṃ niśumbha vajra hum p'at. Allora Vajrapāṇi, il grande Bodhisattva, pronunciò la formula essenziale del suo proprio vajra: hum. Appena l'ebbe pronunciata tutti gli dei del trimundio raccolti nel triplice universo come Maheśvara etc., precipitarono in basso, con la bocca per l'in giù e, emettendo grida lamentose, presero rifugio nel Beato Vajrapāṇi. E il dio Maheśvara, caduto per terra, restò immoto, morto. Allora il Beato, che tutto sa, così disse a Vajrapāṇi: « Risolviti,

o Vajrapāṇi, a dare immunità a questo circolo di tutto il trimundio; non li fare morire ». Allora Vajrapāṇi, il gran re dell'ira, ascoltando le parole del Beato, chiamati tutti quegli dei con il loro seguito così disse: « Accettate di prendere rifugio nel Buddha, nella sua legge, nella Chiesa e, se vi è cara la vita, eseguite il mio comando ». E quelli tutti dissero: « Noi prendiamo rifugio nel Buddha, nella legge e nella Chiesa, ma non sappiamo quale sia il tuo comando ». Allora il Beato Vairocana, il Tathāgata, li chiamò e così disse: « Costui, o dei, è il supremo signore di tutti i Tathāgata, il padre di tutti i Tathāgata, colui che esegue i comandi di tutti i Tathāgata, il figlio maggiore di tutti i Tathāgata, il Beato Samantabhadra, il Bodhisattva, la grande creatura, che è stato consacrato re nel regno della grande ira, per compiere ciò che occorre perchè tutti gli esseri siano convertiti. Perchè mai? Ci sono fra voi pessime creature, come Mahādeva etc., le quali neppure i Tathāgata possono completamente trattenere dal fare il male. Egli è incaricato di punire tutti gli esseri malvagi. Perciò voi dovete restare nella sua iniziazione. Questo è il comando ». Allora quelli così dissero: « O signore proteggici da questo pericolo di vita che ci incombe. Noi eseguiremo quel comando che egli ci darà ». Disse il Beato: « Abbiate fede nel triplice rifugio; costui solo, nessun altro, è in grado di proteggervi ». Allora i signori del trimundio, quanti si erano colà radunati da tutti gli universi, vòltisi con la faccia verso il luogo ove stava il Beato Vajradhara, ad una sol voce, prorompendo in grida lamentose, così dissero: « Difendici, o Beato, difendici da questo pericolo mortale ». Allora Vajrapāṇi, il grande Bodhisattva, chiamò tutti quegli dei e disse loro: « O perversi, accettate il mio insegnamento, chè io, con questo vajra bruciativi, non vi riduca tutti in cenere ». Risposero quelli: « Tu, o Samantabhadra, o Beato, sei il pensiero della suprema illuminazione di tutti i Tathāgata; tu desideri il bene delle creature tutte quante; tu alle creature tutte quante concedi protezione. Come mai dunque, o Beato, potresti tu bruciarci ? ». Allora Vajrapāṇi, il gran re dell'ira, così disse: « Per questo appunto io sono chiamato Samantabhadra; perchè

dovendo eseguire l'ordine datomi dai Tathāgata, mio compito è risvegliare il pensiero della retta legge in creature perverse e dai cattivi pensieri come voi siete. Io vi distruggerò, se non resterete nella mia iniziazione ». « Va bene » risposero quelli. Allora Vajrapāni, il re della grande ira, tutti quegli dei, all'infuori di Mahādeva, confortò e con l'intento di farli rialzare da terra, pronunciò quella formula essenziale di tutti i Tathāgata che si chiama: Vajrottīṣṭha e che è: « Vajrottīṣṭha ». Appena questa formula fu pronunciata, tutti i signori del trimundio, quanti se ne erano raccolti dal triplice universo, insieme con il loro seguito, da storditi che erano, ebbero allora il cuore riconfortato. Provando una beatitudine divina, ormai privi di ogni paura, frementi di gioia, riguardando Vajrapāni, si alzarono da terra. Ma allora il Beato si rivolse a Vajrapāni in questi termini: « O eccelsa creatura, Mahādeva, il signore degli dei, non si è alzato da terra. Che vantaggio ci sarebbe se avesse a morire ? Ridonagli la vita chè diventerà una creatura per bene ». Vajrapāni acconsentì e pronunciò questa formula che è chiamata « risuscitatrice dei morti »: « Vajrāyuh ». Appena questa formula fu pronunciata, il dio Mahādeva risorto da morte a vita, cercò di alzarsi da terra: ma non potè. Allora così disse al Beato: « Come mai, o Beato, io sono così punito ? ». Rispose il Beato: « Tu non accetti di obbedire al comando di questa eccelsa e perfetta creatura. Costui ti punisce, non io ». Disse Mahēsvāra: « Come dunque tu, o Beato, non sei capace di proteggere da questo malvagio ? ». Replicò il Beato: « No, io non sono capace di proteggere ». « Perchè ? ». « Perchè costui è il signore supremo di tutti i Tathāgata ».

« Io, o Beato, non riesco a capire il senso delle tue parole che cioè vi sia un supremo signore dei Tathāgata, i quali sono i signori dell'universo. Io non so chi esso sia ». Allora Vajrapāni, il grande Bodhisattva, di nuovo chiamato Mahādeva, così gli disse: « Non accetti tu dunque, o pessima creatura, di rispettare i miei comandi ? » Allora Mahādeva udite le parole di Vajrapāni si adirò, si arrabbiò e pur giacendo in tal guisa per terra di nuovo mostrò la sua figura terrificata, e disse: « Preferisco piuttosto

morire che eseguire i tuoi comandi ». Allora Vajrapāṇi, il grande Bodhisattva, mostrando il suo aspetto inferocito, trasse dalla pianta dei suoi piedi questo . . . o m p ā d ā k a r ṣ a ṇ a v a j r a h ū m | . Allora dalla pianta dei piedi del Beato un servo adamantino venne fuori in mezzo ad un alone di fiamme, la faccia terrificata per i denti (sporgenti) e le ciglia corrugate, si fermò di fronte a Vajrapāṇi e ne attese i comandi. Allora Vajrapāṇi con l'intento di risvegliare (al bene) Maheśvara così disse: « O m p ā d ā k a r ṣ ā k ā r ṣ a y a s a r v a v a j r a d h a . . . v a j r a h ū m | . Appena così ebbe detto, Mahādeva insieme con Umā, con i piedi per aria, nudo, divenuto oggetto di scherno per tutti, fu deposto di fronte ai piedi di Vajrapāṇi dal servo adamantino che trascina per i piedi. Allora il Bodhisattva Vajrapāṇi così disse al Beato: « Questo, o Beato, è, insieme con sua moglie, una pessima creatura. Che cosa ne debbo fare ? ». Il Beato rispose: « O m v a j r ā k r a m a h o ḥ | Appena così ebbe detto, Vajrapāṇi, il grande Bodhisattva pose il piede sinistro sul corpo di Mahādeva e quello di destra [sul petto] di Umā e quindi pronunciò questa sua propria formula: « O m V a j r ā v i ś a h a n a p ā t r a ṃ t r a ṭ | E come ebbe così detto, Mahādeva, debellato, con le sue mille mani colpì e ne fece uscir fuori il fiato vitale. Allora gli abitatori del trimundio che stavano fuori del palazzo delle torri di diamante di gemme e di pietre preziose lanciarono un gran grido: « Costui, che è il nostro signore, da questa eccelsa creatura [è stato ucciso] ». Allora il Beato sentì grande pietà per Mahādeva così dominato e disse questa formula essenziale che esprime la compassione di tutti i Buddha: O m B u d d h a m a i t r ī v a j r a r a k ṣ a h ū m | Appena così ebbe detto, il dolore che Mahādeva provava per esser così debellato si calmò. Ed esso divenne veicolo per il conseguimento dell'iniziazione ai massimi poteri, delle estasi, delle meditazioni che conducono alla liberazione, della conoscenza delle formule esoteriche, delle facoltà mistiche e infine della condizione di Tathāgata. Ed allora Mahādeva per il contatto della pianta dei piedi del Beato sperimentò le estasi, le formule esoteriche, le meditazioni che conducono alla

liberazione e sono proprie di tutti i Tathāgata, e offrendo il suo corpo, il suo corpo di Mahādeva, ai piedi di Vajrapāṇi divenne il Tathāgata Bhasmeśvaranirghoṣa, nell'universo detto Bhasmācchanna, il quale si trova in basso, al di là di tanti mondi quanti sono gli atomi di mondi così numerosi come i grani di sabbia che trentadue fiumi come il Gange possono contenere.

INDICI

I.

FONTI CITATE.

a) FONTI CINESI.

- | | |
|---|--|
| Pa ta liū t'a miū hao kiū 23. | Tsao t'a kuū tō kiū 28. |
| Ti li san mei ye pu tuū tsuen shoū
che nien suū pi mi fa 93. | Tsao t'a yen miū kuū tō kiū 31.
Tsuen shiū fo tiū siu yu k'ie fa
kuei yi 49. |
| Tsao t'a yen miū kuū tō kiū 60. | |

b) FONTI SANSCRITE.

- | | |
|---------------------------|---|
| Ādikārmikapradipa 57. | Parānandasūtra 81. |
| Aśokāvadānamālā 29. | Prajñāpāramitā 28. |
| Bodhicaryāvatāra 30, 34. | Ratnakūṭā 28. |
| Divyāvadāna 47. | Sādhanamālā 81, 85, 88. |
| Guhyasamāja 25, 102. | Sarvatathāgatavajrasamayamahā-
kalparāja 88, 93. |
| Kudrṣṭinirghātana 33, 55. | Suvarṇaprabhāsa 28. |
| Nyāyamañjari 29. | Svayambhūpurāṇa 29. |
| Mahāvastu 29. | |
| Mañjuśrīmūlatantra 97. | |

c) FONTI TIBETANE.

- | | |
|--|---|
| Sku gsuñs t'ugs rten t'ig rtsa mc'an
agrel can me tog ap'reñ ba mdses
žes bya ba 14. | mC'od rten gyi mts'an ñid 19.
mC'od rten sgrub pai c'o ga 38, 40.
mC'od rten bsgrub pai c'o ga mdor
bsdus pa 38. |
| Sgrub pai t'abs rgya mts'oi c'o ga
rjes gnañ dañ beas pa aḍod dgui
dpal gter 81. | mC'od rten brgya rtsa brgyad bya
ba 37. |
| mC'od rten gyi c'a rnam par dbye
ba 19. | mC'od rten lña gdab pai c'o ga
38, 50. |

- mC'od rten dan ts'a ts'a gdab pa 38. aP'ags pa kun nas sgor ajug pai
mC'od rten gdab pai c'o ga 38. 'od zer gtsug tor dri ma med
Jo bo nā ro pai k'yad c'os bsre par snañ bai gzuñs bklag ein
ap'oi k'rid rdo rjei t'eg par bgrod me'od rten brgya rtsa brgyad
pai šiñ rta c'en po 105. dam me'od rten lña gdab pai c'o
bDe bar gšegs pai sku gzugs kyi ga mdo las btus pa 21.
ts'ad kyi rab tu byed pa yid bžin Vaidūrya dkar po 14.
nor bu 14. Vaidūrya ŷya' sel 14.
P'yang len ltar gsañ snags spyi spuñs Ži ba kun rgyal adus pai bsgrub 109.
agro lugs zin ris k'a bskañ 109.

II.

AUTORI.

a) ORIENTALI.

- Advayavajra 33, 34, 37. Nāgārjuna 32, 46.
Bu ston 19. Pad ma dkar po 81, 105.
Chiaraviglio 15. Sañs rgyas rgya mts'o. (sDe srid)
Fa sien 22, 24. 14.
Hiuan Tsang 24. Śāntideva 30, 34.
Jayanta Bhaṭṭa 29. Śāntigarbha 45.
bLo gros bzañ po 14, 20, 21. Sahajavilāsa 20, 21, 33.
kLoñ rdol bLa ma 132. Sa skya Pañ c'en 13.
lHan cig skyes pai rol pa (Sahaja-
vilāsa) 20.

b) MODERNI.

- Bendall 21. Francke 32, 67.
Bhattacharyya B. 20, 83, 85, 86, Grünwedel 92, 95, 105, 106.
95, 99. Jäschke 53.
Bhattacharya 84, 86. Kern 128.
Coedes 55. Lalou 98.
Cordier 19, 21, 27 e passim. Laufer 19, 54.
Cosma Indicopleustes 81. Levi S. 22.
Cunningham 84. Marshall Sir John 81.
Das, S. Chandra 53. Mason 71.
Desgodins 53. Pelliot 80.
Foucher 18, 24, 48, 81, 128. Przyluski 50.

Śāstri, Haraprasāda 55.
Schlagintweit 53.
Tsybikov 14.

Tucci 36.
Waddell 33, 53.
Wentz 106.

III.

DIVINITÀ.

Acala-vidyārāja 93.
Akṣobhya 82, 101.
Amitābha 81, 99, 100, 101, 108.
Amitāyus 81.
Arapacana 88.
Avalokiteśvara 86, 87, 99.
Bhairava 100.
Bhasmeśvaranirghoṣa 145.
Byams pa 89.
Dākinī 68.
bDe mc'og 94.
rDo rje 'c'añ 100.
rDo rje gdan 84.
rDo rje sems pa 98.
sGrol dkar 91.
sGrol ljañ 91.
sGrol ma dkar mo 91.
sGrol ma ljañ gu 91.
aJam pai mgon 51.
aJigs byed 100.
Kārttikeya Mañjuśrī 97.
Kumāra 98.
Kumārabhūta 98.
Lokanātha 85.
Lokeśvara 86, 100, 101.
Mahādeva 140 sgg.
Mahākāla 96, 100.
Maheśvara 140 sgg.
Maitreya 65, 89, 90.
Mañidhara 87, 99.
Mañipadmā 13.
Mañjunātha 51

Mañjuśrī 89, 99, 101, 103.
mGon po p'yag drug 100.
Mi skyod pa 82.
rNam par snañ mdsad 79.
rNam rgyal ma 98.
Padmapāṇi Lokeśvara 88.
Pañcatathāgata 64.
Spyan ras gzigs 51, 86.
sPyan ras gzigs žal bcu gcig 87.
p'yag dor 91.
p'yag na rdo rje 51, 91.
Ratnasambhava 83.
Śakti 92.
Śākyamuni 79, 102.
Śā kya t'ub pa 51.
Ṣaḍakṣari-lokeśvara 86, 99.
Ṣaḍakṣari-mahāvīdyā 86, 99.
Samantabhadra 142.
Samvara 94.
Saptākṣara 95.
Sañs druñ mu (f) 109.
Śiva 93.
Skandha 96.
(Varadā) Tārā 91.
Tārā Syāmā 100, 101.
Tārā (Śyāmavarṇā) 91.
(Sitā) Tārā 91.
Ts'e pa med pa 81.
gTsug t'or dri med 51.
gTsugs t'or rnam rgyal ma 98.
Tuṣita 24.
Umā 93, 144.

Uṣṇiṣavijayā 98, 100, 101.	Vajrāsana 64, 70, 84.
Vairocana 34, 64, 79, 100.	Vajrasattva 98.
Vajradāka 96.	Vijayā 98.
Vajradhara 100, 104.	Vijayoṣṇiṣa 27.
Vajradhara-maheśa 90.	Vimaloṣṇiṣa, 27, 28, 74.
Vajradharma Lokeśvara 96.	Yi ge drug pai rig pa c'en poi gtso
Vajrapāṇi 91, 99, 100, 101, 140, sgg.	āk'or gsum 87.

IV.

MAESTRI, SIDDHA, LOTSĀVA E SCUOLE.

Anuttara-Yogatantra 95.	Matsyendranātha 103.
Atiśa 51.	sMra bai ñi ma dge legs dpal 103.
Bhadravargīya 127.	Nāropā 67, 68, 105, 106.
Bon po 67, 68, 108.	rÑiñ ma pa 66.
ṅBri guñ pa 65.	Padmasambhava 52, 66, 102.
ṅBrug pa 65.	Pad ma ṅbyuñ gnas 102.
Gorakṣa 103.	Pañcabhadriya 22.
Guru rin po c'e 66, 102.	Rin c'en bzañ po 51, 61, 66.
rGyal ts'ab dar ma rin c'en 103.	gŠen rab 70.
bKa' dam pa, 25, 51, 64 passim.	Tilo pā 67, 106.
bKa' rgyud pa, 25, 105, passim.	Tsoñ k'a pa 51, 103.
Kāñphāt 103.	Ts'ul krims ñi ma 61.
Marpa 51, 106.	Vajra Śes rab bzañ po 105.

V.

NOMI PROPRI DI RE ECC.

Ajātasātru 22, 121.	Jeta 128.
Aśoka 18.	Licchavi 22, 121, 128.
Bimbisāra 22, 127.	Prasenajit 22, 121.
Brahmadatta 121.	Śāriputra, 128.
Devadatta 128.	Śilāditya 22.
Dhanapāla 21.	Śuddhodana 22, 23, 127.
Erone Alessandrino 123.	Šuncidala 22, 121.
Grags ṅbum lde 65, 67.	Vema Kadpises 52.
Indrasvāmin 22, 122.	

VI.

NOMI GEOGRAFICI.

- Alehi 32, 50, 51, 61.
Anavatapta 80.
Arpa 51.
Basgo 50, 51, 82, 88, 89, 100, 103.
Bodhgayā 55, 64.
Benares 22, 23, 55.
Changs pa 51.
Dankhar 87.
Gaṅgā 80.
Glañ c'en k'a bab (Sutlej) 80.
Gya 50, 51, 75, 77, 85, 90.
Jeta 22, 23.
Kaje 82.
Kanam 91, 92, 101.
Kapilavastu 22, 23, 55, 121, 127.
Kāśi 23.
Khalatze 52, 82.
Kuśanagara, Kuśinagara 22, 23, 55,
121, 129.
Kyelang 83, 87, 91, 101.
Lamayuru 68.
Leh 50, 51, 73, 74, 75, 77, 81, 82,
83, 84, 87, 88, 89, 90, 91, 92,
96, 98, 99, 100, 104, 108.
Lumbinī 23 127.
Magadha 22, 23, 121, 128.
Malla 22.
Miru 75, 76, 77, 78, 98, 103.
Nako 94, 106.
Nairañjanā 23.
Namgyal 78, 85.
rNam rgyal rtse mo 65, 67.
Ñerma 50, 51, 75, 76, 77.
Nimu 51.
Pakṣu v. Vakṣu.
Pangi 76.
Rājagrha 22, 23, 127.
Rirzong 61.
Rumtze 79.
Śānkāśya 22, 23, 128.
Saspola 83.
Señ ge sgañ 68.
Sheh 51, 52, 84, 86.
Shushot 73, 74, 78, 88.
Sitā 80.
Spitok 67.
Śrāvastī 21, 22, 23, 24.
Stok 75, 76, 77, 78, 83, 84, 85,
86, 90, 91, 97, 100, 101, 102,
105, 107.
Tabo 51, 82, 87, 99, 101, 107.
Tashigang 89, 92, 96.
Tikacaśi 22, 122.
Tikse 73, 74, 76, 88, 89, 91, 95,
102, 104.
Ts'ad ge 22, 121.
Toling 51.
Ugu 51, 82, 83, 86, 100, 103.
Upshi 82, 100.
Vaiśāli 21, 22, 23, 24, 121.
Vakṣu 80.
Yu ru 69.
γYuñ druñ dgon pa 68.

VII.

TERMINI TIBETANI.

- bum pa 82.
mC'od rten 13 e passim.
c'u sriñ gyi rgyal mts'an (maka-
radhvaja) 43.
dam pai gzugs brñan 54.
dar dpyaṅs 103.
rdo riñs (stambha) 43.
rdo rje rgya gram 98.
rdo rje rtse lña 102.
dril bu 85.
glañ lpags 95.
sgom c'en 105.
bgreñ ap'reñ 87.
k'a tvañ ga rte gsum 95.
ak'or 86.
k'ro bo (krodha) 92.
sku gduñ (śarira) 27.
sku rten 25.
lhuñ bzed 83.
lha bris pa 18.
me loñ (ādarśa) 47.
sna ts'ogs rdo rje 97.
rnam rgyal mc'od rten 51.
sñiñ po (hṛdaya) 27.
pañ c'en ža mo 103.
pu šu (harmya, harmikā) 40.
dpyaṅs 97.
sbyin bdag po (dānapati) 30.
rab tu gnas (pratiṣṭhā) 59.
ral gri 103.
rus rgyan 106.
riñ bsrel (śarira) 27.
sa bon (bija) 38.
sa bdag 108.
sā tsts'a 55.
srog šin, (daṇḍa, yaṣṭi) 74.
gsuñ rten 25.
t'em skas (sopāna) 43.
t'od pa skam 102.
t'od pa rlon pa 103.
t'od pa rad pa 103.
ts'añs t'ig (brahmasūtra), 18.
ts'a ts'a 53.
gtso bo 86.
t'ugs rten 26.
yab yum 96.
yon bdag po (dānapati) 30.
za ra ts'ags (ghiera) 124.
ži 92.
žags pa 95.
bžugs su gsol (sthāpana) 59.

VIII.

TERMINI SANSKRITI.

- abhayamudrā 92.
abhyudaya 32.
ākaraṣana 59.
ākoṭana 58.
akṣamālā 87.
añjalimudrā 83.
ardhaparyaṅka 105.
bhadraśana 89.

- bhūmiśparsāmudrā 82-84.
brah̄ bimb 55.
cintāmaṇi 96.
caitya 13 e passim.
dhāraṇi 35.
dharma-kāya-caitya 27.
dharma-cakramudrā 79, 85, 89, 90.
dhyānamudrā 79, 81, 83, 84, 85.
dhyānāsana 84, 88, 90.
droṇa 41.
ghaṇṭā 85.
harmya, harmikā 40, 41.
hr̄daya 27.
hūmkāra 94.
jñānasambhāra 32.
jvālāśikhā 91.
kalaśa 47, 82, 90.
karttri 95.
khadga 103.
kṣāmapana 59.
lalitāsana 85, 91.
lalitākṣepa 85.
makaradhvaja 43.
mṛtikāgrahana 58.
mudrākṣepaṇa 58.
mukuta 81.
nāgakeśara 90.
naiḥśreyas 32.
om̄ ā hūm̄ 25.
padmāsana 81, 89, 92.
parātmahita 29.
paraśu 95.
pariṇāmanā 31.
parivāra 86.
pāśa, 95.
paṭṭa 97.
piṇḍapātra 83.
prabhāmaṇḍala 80.
praṇidhāna 30.
pratiṣṭhā 59.
pratyālīḍha 92.
pūrṇakumbha 98.
puṇyasambhāra 31.
rājajilāsana 85.
śacchakatāḍanavidhi 57.
śacchāya 54.
śaccha 55.
śacchāha 54.
śadakṣaramantra 85.
śaṅkalpa 30.
śaptākṣaramantra 95.
śarira 27.
śilpa 19.
śimhāsana 81.
śiva 92.
sthāpana 59.
stūpa 13 e passim.
svastika 68.
sūryāsana 92.
tailamrakṣaṇa 58.
tarjanīmudrā 92.
triśula 95.
udāna
vajraparyāṅka 79, 81, 82, 83, 87,
89, 98.
varadamudrā 82, 83, 85, 88, 92.
vidhi 37.
vitarkamudrā 82, 84, 87, 90.
viśvavajra 97.
yogapaṭṭa 105.
-

INDICE DEL VOLUME

Prefazione	Pag. 7
----------------------	--------

PARTE PRIMA

« MC'OD RTEN » E « TS'A TS'A », loro forma, origine, significato e diffusione nel Tibet indiano e occidentale	Pag. 11
§ 1. La letteratura tibetana sui « mc'od rten »	13
§ 2. Sue connessioni con la letteratura architettonica indiana	18
§ 3. I supposti modelli indiani degli otto tipi di « mc'od rten »	21
§ 4. Perchè si costruiscono i « mc'od rten »	24
§ 5. I « mc'od rten » graffiti od in miniatura	32
§ 6. Il rituale per la costruzione dei « mc'od rten »	34
§ 7. I « mc'od rten » come ripostiglio di cose sacre	38
§ 8. Il simbolismo attribuito ai « mc'od rten » secondo il « hinaryāna » ed il « mahāyāna »	39
§ 9. La diffusione dei vari tipi di « mc'od rten » nel Tibet indiano ed orientale.	51
§ 10. Che cosa s'intenda per « ts'a ts'a ».	53
§ 11. Origine e significato degli « ts'a ts'a »	55
§ 12. Il cerimoniale per la preparazione degli « ts'a ts'a »	57
§ 13. Vari tipi di « ts'a ts'a » e loro successione cronologica	60
§ 14. I tipi iconografici rappresentati sugli « ts'a ts'a »	62

PARTE SECONDA

DESCRIZIONE DEI PRINCIPALI TIPI DI « TS'A TS'A » raccolti nel Ladākh, Spiti, Kunuvar, Guge	Pag. 71
I. Gruppo a impronta sigillare	73
a) con figura o figure di « mc'od rten » impresse	73
b) con figure di divinità	79
II. Gruppo a stampiglia	79
a) Divinità semplici	79
b) Divinità raggruppate	99
c) Guru e Siddha	102
III. A forma di « mc'od rten »	106
IV.	108

APPENDICI

I. I testi tibetani sui «mc'od rten» editi e tradotti	Pag. 113
1° Testo	113
2° Testo	118
Traduzione del 1° Testo	121
Traduzione del 2° Testo	127
II. La lotta fra Vajrapāni e Mahādeva	135
Testo	135
Traduzione.	140
INDICI	147
I. Fonti citate	149
a) Fonti cinesi	149
b) Fonti sanscrite	149
c) Fonti tibetane	149
II. Autori	150
a) Orientali	150
b) Moderni.	150
III. Divinità	151
IV. Maestri, Siddha, Lotsāva e Scuole	152
V. Nomi propri di Re, ecc.	152
VI. Nomi geografici	153
VII. Termini tibetani	154
VIII. Termini sanscriti	154

TAVOLE



a



b



a



b



a



b







a



b



a



b







a



b



a



b



c



a



b







a



b



c



d



e



f





a



b



a



b



a



b





a



b



a



b



a.



b.



a



b





a



b



a



b



a



b









a



b



c



d



a



b



a



b



a



b





a



b



a



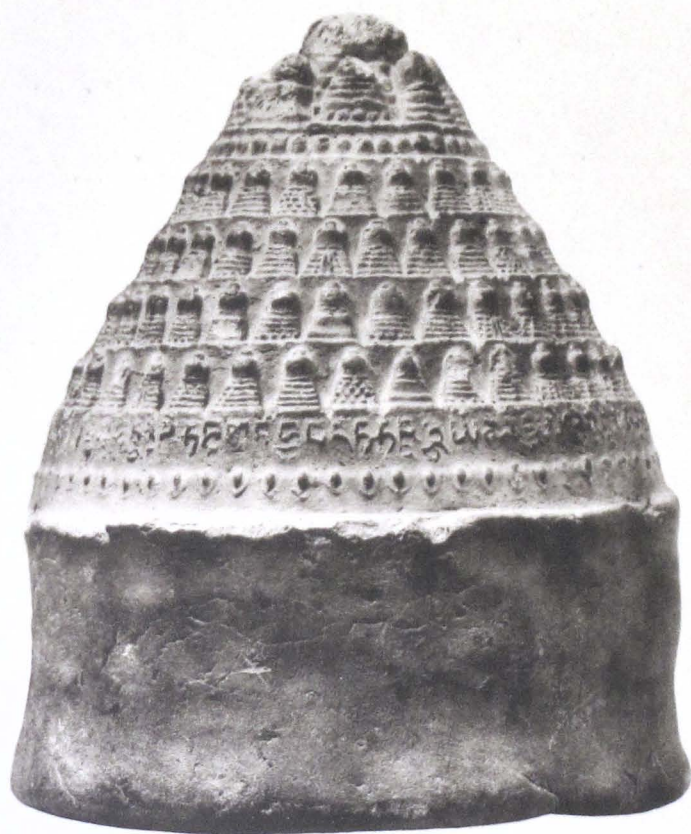
b



a



b





a



b



STAMPATO
NELLA TIPOGRAFIA DEL SENATO
IN ROMA
DICEMBRE 1932-XI

REALE ACCADEMIA D'ITALIA

ANNUARIO

Vol. I (1929-VII)	L. 25	Vol. III (1930-31-IX)	L. 25
Vol. II (1929-30-VIII)	» 25		

STUDI E DOCUMENTI

1. G. TUCCI. <i>Indo-tibetica</i> . I. «mC'od rten» e «Ts'a ts'a» nel Tibet indiano ed occidentale. Contributo allo studio dell'arte religiosa tibetana e del suo significato (1932)	L. 90	2. <i>Tractatus de Universalibus</i> attribuito a S. TOMMASO D'AQUINO, a c. di C. Ottaviano (1932)	L. 10
--	-------	--	-------

MEMORIE DELLA CLASSE DI SCIENZE FISICHE MATEMATICHE E NATURALI

Vol. I (1930-VIII)	L. 75	Vol. III (1932-X):	
Vol. II (1931-IX):		Parte I	L. 50
Parte I	» 70	Parte II	» 100
Parte II	» 50		

CELEBRAZIONI E COMMEMORAZIONI

1. A. FARINELLI. <i>Federico Mistral</i> (1930) (esaurito).		5. R. PARIBENI. <i>Giovanni Boldini</i> (1932)	L. 5
2. E. ROMAGNOLI. <i>Virgilio</i> (1930) .	L. 2	6. U. OJETTI. <i>Tiziano e il Cadore</i> (1932)	» 5
3. G. VOLPE. <i>Simone Bolivar</i> (1931) »	2	7. A. FARINELLI. <i>Goethe</i> (1933) .	» 5
4. U. OJETTI. <i>Andrea Mantegna</i> (1931)	» 3	8. C. FORMICHI. <i>Washington</i> (1933) »	5

COLLEZIONE « VARIA »

1. J. C. GOETHE. <i>Viaggio in Italia</i> (1740), 1 ^a ed. a c. e con introd. di A. Farinelli. Vol. I, testo (1932) . .	L. 50	2. M. KERBAKER. <i>Scritti inediti</i> , con prefazione di C. Formichi e a c. di V. Pisani. Vol. I (1932)	L. 20
---	-------	---	-------

FONDAZIONE ALESSANDRO VOLTA

ATTI DEI CONVEGNI

1. <i>Atti del Convegno di Fisica Nucleare</i> . Ottobre 1931-IX.	L. 15
---	-------

VIAGGI DI STUDIO ED ESPLORAZIONI

1. <i>Viaggi di studio ed esplorazioni</i> , 1931-1932	L. 8
--	------